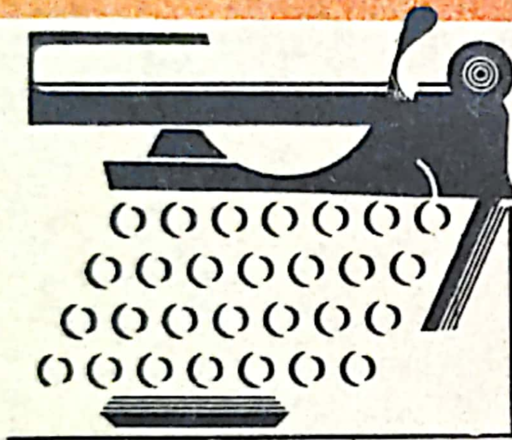
romulus balaban

ROMÂNI CELEBRI



Constantin C. Arseni
Sabin Bălașa • Elie
Carafoli • Liviu Ciulei
Dimitrie Cuclin
Vasile Florescu • Octavian Fodor
Constantin C. Giurescu
Iancu Gonțea • Caius Iacob
Dumitru Ion Mangeron
Solomon Marcus • Octav Onicescu
Alexandru Rosetti • Petre Vancea
Gheorghe Vrînceanu

Editura Dacia

ROMULUS BALABAN

ROMÂNI CELEBRI

EDITURA DACIA

CLUJ-NAPOCA, 1979

* ## ÎN LOC DE PREFAȚĂ

Am scris o carte de dragoste pentru valorile românești. Iubesc oamenii de seamă ai țării mele, izvoare din fluxul acelei spiritualități istorice și legendare care curge de veacuri prin cugetul și prin simțirea neamului românesc. Iubesc pe compatrioții mei care au avut și au puterea de a gîndi, puterea imaginației și a simțirii într-o măsură de excepție, puteri adîncite prin cercetare, trudă și sacrificiu încît au devenit creație, bună de respirat pentru noi și pentru alții, aer curat pentru azi și pentru mîine. Iubesc pe românii din toate vremurile — toți fiind ai țării — care prin realizările lor inundă, de fiecare dată, cu un nou și durabil vîrtej de lumină, generațiile.

Despre cîțiva dintre aceștia am scris, oprindu-mă la contemporani. Am simțit că va fi foarte greu de alcătuit această carte încă de pe vremea cînd era proiect. Alegerea a fost bineînțeles dificilă. La prima selecție se impuneau de vreo trei ori mai multe nume decît apar acum, și drept mi se părea să se adăpostească toți între coperțile cărții. Dar înfrînt de rigorile dintotdeauna ale spațiului tipografic, a trebuit să scurtez coloana renunțînd la aproximativ două treimi dintre cei ce merită să fie considerați comori de gîndire și de frumusețe în cultura, știința și arta noastră.

Am cunoscut pe fiecare dintre acești oameni, am discutat cu fiecare atît cît ne-au îngăduit împrejurările, aseme-

nea discuţii devenind pentru mine oglinzi adînci din care transpăreau ei, trestii cugetătoare şi roditoare, drumuri spre orizonturi înalte şi spre viziuni plămădite din miez şi din esenţe, destine de patrioţi prin care urcă fecunde virtuţi străbune.

Am intrat prin frunzişul bogat al operei lor, atît cît mi-au îngăduit puterile, date fiind diversitatea operelor şi distanţele dintre ele. Românii au dat şi dau măsura unor depline înzestrări prin care adesea se adresează întregii omeniri în cele mai felurite domenii, oferind cu dărnicie izvoare şi făclii.

După încheierea cărţii, firul cîtorva dintre aceste vieţi adînci ca nişte fîntîni avea să se rupă. Ne rămîne opera lor prin luminile ei de supravieţuire.

Unele dintre opţiunile mele vor determina nedumeriri sau poate chiar dezacorduri făţişe. Este posibil. Eu însumi am fost trist cînd a trebuit să elimin atîtea alte valori puternice. Pe de altă parte, cîteva personalităţi din acest cuprins n-au pătruns deocamdată în conştiinţa publicului larg, dar în domeniul căruia i-au adăugat o strălucire proprie au devenit nume redutabile de studioşi, cunoscute şi omagiate în lumea întreagă.

Sînt întărit de speranţa că toţi cei rămaşi în această carte de credinţă în luminile revărsate de români au tras brazde adînci măcar într-o direcţie, iar ecoul creaţiilor lor va suna şi în viitor, ei făcînd parte dintre cei care zidesc în viaţa intelectuală şi artistică, original şi durabil.

Bucureşti, 16 martie 1976 R.B.

* CONSTANTIN C. ARSENI :

„ÎN TIMP CE OPEREZ, PENTRU MINE LUMEA DISPARE, NU EXISTĂ DECÎT INTERVENȚIA“

S-a născut la 3 februarie 1912, la Dolhasca, Suceava. Studiile liceale le-a făcut la Bacău, iar Facultatea de medicină la Cluj (1929—1935). De 44 de ani lucrează în domeniul neurochirurgiei. A fost elevul profesorului Dumitru Bagdasar. A urcat toate treptele ierarhiei medicale, din 1961 devenind profesor universitar. Este autor a peste 250 lucrări științifice publicate în țară și peste hotare. A scris 13 tratate și 13 monografii. Conduce clinica de neurochirurgie a Spitalului „Gheorghe Marinescu“ și este șeful disciplinei de neurochirurgie a I.M.F. București.

Contribuții originale recunoscute în neurochirurgia mondială : rezolvarea chirurgicală a tumorilor nucleilor de la baza creierului ; tehnica rezolvării chirurgicale a craniostenozelor (elaborată împreună cu Dumitru Bagdasar) ; descrierea epilepsiei ventriculare, interpretarea ei clinică și fiziopatologică ; contribuții la clarificarea problemelor tumorilor cerebrale.

Unanim recunoscut pentru excelenta lui tehnică operatorie, pentru cea mai mare experiență din lume în chirurgia tumorilor cerebrale, pentru numeroasele contribuții care au dezvoltat neurochirurgia românească și internațională.

Autor al unui tratat de neurochirurgie în 15 volume, scris împreună cu colaboratorii, reprezentînd pagini dintre cele mai rezistente din literatura medicală românească și internațională.

În pregătire un Tratat de neurologie în 5 volume.

Membru al Federației mondiale de neurochirurgie (1957).

Membru de onoare al Societății Franceze de neurologie (1958).

Membru al Academiei de științe din New York (1964).

Membru al Societății regale de medicină din Londra (1964).

Membru al Societății de neurochirurgie din U.R.S.S. (1968).
Membru fondator al Societății de psihoneuroendocrinologie (1969).
Membru al Societății de neurochirurgie din Spania (1973).
Distins cu premiul Victor Babeș al Academiei (1972).
Membru corespondent al Academiei (1974).
Face parte din comitetul de direcție al revistelor Acta Neurochirurgica-Viena și Phronesis-Spania.

S-a apucat de neurochirurgie pentru că i-au plăcut lucrurile deosebite. A lucrat vreme de patru ani, în timpul facultății, la clinica profesorului Iuliu Hațieganu — *„unul dintre cei mai mari clinicieni, un medic extraordinar, nu e deloc legendă, îl invidiam pentru fler clinic pînă l-am căpătat și eu"*. Hațieganu ar fi vrut să-l oprească lîngă el, dar pe tînărul Arseni îl atrăgeau chirurgia pulmonului sau chirurgia creierului, amîndouă piscuri cvasinecunoscute, greu tangibile și pline de primejdii în vremea aceea.

La terminarea facultății va trece prin București, pe la Spitalul de Urgență, unde avea un frate chirurg. Aici îl va vedea operînd pe profesorul dr. Dumitru Bagdasar. Eminentul neurochirurg îl fascinează. Va deveni și va rămîne mentorul și maestrul său. *„Era un om foarte citit, nesfîrșit de integru și tare harnic,* își amintește Arseni despre Bagdasar. *Dar exagerat de tolerant, de îngăduitor, prea civilizat"*.

Proaspătul absolvent nu știa nici neurologie, nici neurochirurgie. A pornit de la zero, învățînd de la doctorul Bagdasar, citind, examinînd un mare număr de bolnavi, studiind, vreme de peste 8 ani, la facultatea de medicină, microscopia creierului și a tumorilor sale. Dar a pornit devreme, la 22 de ani și jumătate, cu șansa să întîlnească un neurochirurg de clasă, unul dintre pionierii disciplinei, să lucreze în primul sau al doilea, ca mărime, serviciu de neurochirurgie din lume, în care se perindau toate cazurile deosebite dintr-o țară și se opera într-o săptămînă cît prin alte părți într-un an.

Tînărul medic se arată de la început viguros, agresiv, radical în conduită și concepții profesionale. Curajul său

va spori treptat, hrănit de o vastă cultură medicală şi de o experienţă mereu în expansiune. „*Cînd am început neurochirurgia, acum 44 de ani, existau doar şase paturi, o mică sală pentru operaţii, specialitatea era aproape necunoscută, bolnavii veneau foarte tîrziu, cel mai adesea paralizaţi, metodele de diagnostic erau rudimentare, tehnica operatorie greoaie şi necutezătoare, iar rezultatele nu desfătau pe nimeni.*“

A pornit pe vremea cînd neurochirurgia era firavă şi speriată de propriile ei ambiţii, dar avea să fie unul dintre cei care i-au determinat înaintarea şi i-au sporit puterea. Din 1935 pînă în 1959 studiază toate ramurile neurochirurgiei. Munceşte dur, are voluptatea trudei. Cînd se apucă să studieze o chestiune importantă nu se satură repede, îi consacră mult timp, dovedind o îndîrjită înclinaţie spre temeinicie. Opt ani i-a luat mai demult studiul microscopic al tumorilor creierului, convins de puterea care o dă clinicianului cunoaşterea anatomiei patologice. Toate ţesuturile pe care le extirpa în timpul operaţiilor, le studia ulterior la microscop. Va respecta acest canon profesional vreme de peste 40 ani. Frămîntarea neîntreruptă de a coborî în dimensiunea microscopică a proceselor patologice l-a ajutat să clarifice o serie de echivocuri. De aceea a ajuns să opereze abcese cerebrale practic fără mortalitate, în vreme ce alţii eşuează în 30—40 la sută dintre cazuri, fiindcă extirpă doar abcesul, nu şi porţiunea inflamată din jur, adică procesul encefalitic limitrof care, lăsat pe loc, sancţionează drastic.

La un moment dat, nemulţumit de cît ştia despre traumatismele cranio-cerebrale, Arseni va organiza un pavilion cu o sută de paturi numai pentru această specie de afecţiuni, să poată avea mult de-a face cu ele. Concomitent, vreme de patru ani, se duce, în fiecare sîmbătă, la Institutul medico-legal, unde examinează toţi decedaţii datorită traumatismelor cranio-cerebrale. Urmăreşte o problemă pînă îi epuizează toate tainele, pînă o stoarce de necunoscut. E temerar nu la întîmplare, îndrăzneşte din ce în ce mai mult pe măsură ce rîvna îi sporeşte cunoştinţele.

O tumoră ca şi un rău oarecare se poate extirpa în mai multe feluri. Arseni va alege mereu calea radicală. Pînă

la el, nici cei mai aprigi chirurgi din lume nu se atingeau de tumorile crescute în mijlocul creierului. Arseni se va încumeta. Dogmele și interdicțiile neurochirurgiei clasice l-au ațîțat mereu. De ce să se intimideze el înaintea unor limite considerate imposibile de către alții ? Cercetează și se gîndește cum ar putea ajunge la nucleii bazali. După îndelungi tatonări declanșează noua aventură a neurochirurgiei și izbutește. În 1965 publică o serie de lucrări despre efectuarea și reușita primelor tentative. Neurochirurgii de pretutindeni erau atît de convinși că nimeni nu va ajunge să răzbată pînă în cele mai tainice unghere ale creierului, pentru a extirpa tumorile nucleilor bazali, încît intimidați de acest *„noli me tangere"* al anatomiei sistemului nervos, vor refuza să creadă o vreme că doctorul Arseni a înfruntat postulatul în loc să i se supună. În ei dăinuia credința în neclintirea acelui tabu, dar compatriotul nostru cutezase, dezvăluind încă o dată că omul de știință trebuie să disprețuiască și să nu îndure canoanele.

Bărbatul acesta scund, vînjos, mereu în mișcare, incomod, controversat, dur, neiertător în fața greșelii, puternic ca o mînie, sigur pe el, care îți ghicește inteligent intențiile de cum intri pe ușă și te invită la un joc deschis înțelegînd ceea ce vrei să-i spui de la jumătatea frazelor, are trei date de invidiat. Mai întîi, nu obosește. Respiră parcă un fel de aer care îl înviogorează mereu : *„Oricît aș opera, oricît m-aș agita, orice-aș face, sînt odihnit cum m-am născut din mama. Datorită neoboselii mele, i-am socotit multă vreme pe unii oameni leneși. Mi se păreau sleiți, încovoiați, tîrziu mi-am dat seama că de fapt ei erau normali"*. În al doilea rînd, Arseni este înzestrat cu o memorie colosală. Timpul nu-i ucide nimic din ceea ce i s-a întipărit cîndva în minte. Reîntîlnește un bolnav după 15 ani, numele, diagnosticul și tratamentele aplicate atunci îi apar imediat în minte. Recent, cu ocazia elaborării unei lucrări, și-a amintit de un pacient operat în 1939. I-a cerut dosarul, nu uitase nici patul, nici salonul în care stătuse omul acela. Colaboratorii se plîng uneori de necruțătoarea sa ținere de minte, el uită numai dacă vrea, mai precis dacă vrea să nu memoreze. În sfîrșit, Arseni are o voință care nu slăbește niciodată. Nu știe să fi fost șovăitor. *„Reușesc în viață doar cei ce au tă-*

ria să vrea și le este limpede în fiecare moment ce anume doresc. Omul e dator să aibă o credință toată viața lui, să creadă febril în ceva mîndru, în meserie, în idei, în principii de existență, în succes, în viitor, în capacitatea sa de a deveni mai bun. E necesar în fiecare perioadă să-i fie clar ceea ce vrea, ce urmărește. Iar peste toate să persevereze, să se devoteze proiectelor, să nu evite truda aspră, să nu se sfarme din cauza eșecurilor sau a așteptării. Poți fi un bun meseriaș ori un erudit, dar în lipsa unei credințe nesfîrșite există primejdia să deviezi. De cînd îmi amintesc am știut ce vreau, ce doresc. La vîrsta de 4 ani am zis că voi fi medic. Din 1938, încoace, am studiat mereu toate cataloagele care prezentau cele mai noi, mai moderne, mai bine concepute spitale de neurochirurgie din lume. Le-am știut în amănunt de parcă le-aș fi vizitat, de parcă le-aș fi făcut eu, mi-am păstrat visul de-a construi și noi, românii, unul la fel și, iată, am reușit după aproape patru decenii. Orice om care vrea ceva, bineînțeles legal, bineînțeles nu imposibil, reușește. Totul e să aibă răbdare și să nu se piardă în amănunte. Mi-am făcut întotdeauna planuri. Pe luni, pe ani, uneori și pe 15 ani. Mulți rîdeau auzind despre planurile mele, i-am lăsat în pace, dar mi-am văzut de treabă, iar la sfîrșit am rîs eu. Cu vîrsta, desigur, ești nevoit să-ți întinzi planurile pe durate mai mici. În ultima vreme mi le fac doar pe 3—4 ani, e timpul să fiu prevăzător. Vorbind despre planuri, nu mă suport să fiu bîntuit de iluzii. Omul să nu-și facă niciodată iluzii, iluzia fiind o simplă dorință, de regulă ecoul unei slăbiciuni, lipsită cel mai adesea de un punct de sprijin adevărat, neinfluențată prin eforturi și perseverență".

În orice meserie există o treaptă supremă. Doctorul Arseni e de părere că fiecare trebuie să încerce, cu eforturi mari și constante, s-o atingă, să se apropie, prin dotație și muncă, de superlativul profesiei. El a mers fără întrerupere în direcția acestei speranțe neinterzise nimănui. Viața i-a fost o călătorie în muncă. Iată cum arată o zi oarecare, una dintre miile de zile ale acestui medic, trăite tot timpul sub cravașa exigențelor sale. *„În jurul orei 14,00 stau la masă, apoi citesc ziare, reviste, corespondența primită din țară și din străinătate, în fine, 20—30 de minute mă odih-*

nesc. E de ajuns să dorm numai zece minute după amiază. În continuare citesc și mă ocup de lucrări științifice, relaxîndu-mă cu pagini de literatură. Seara, la ora 22 mănînc iar pe la ora 23 mă culc. Vara mă trezesc pe la 4,30—5,00, iarna, o jumătate de ceas mai tîrziu. La spital sosesc zilnic foarte devreme. Pînă la 7 rezolv lucrări curente de birou, după care fac vizita bolnavilor, iar pe la 8 încep să operez".

Fire de performer, i-a plăcut să înainteze mereu și să fie puternic în meseria lui. Arseni menționează printre condițiile care îndeplinite te fac să devii o personalitate, liderul unei discipline, interesul egal pentru teorie și practică, precum și condiția condițiilor, anume să-ți placă ceea ce faci, să lucrezi cu pasiune nu ca un automat, ori să renunți și să te apuci de altceva. Nu-i plac stările interioare sleite, activitatea călduță, corectă după criterii formale și plicticoase, dar pentru care omul nu e îndîrjit, nu arde, nu consumă din el. *„Toate lucrurile le-am făcut în viața mea cu pasiune. Și cînd mă cert, mă cert cu pasiune. Am bătut vreo doi inși cînd eram mai tînăr, și de bătut băteam cu pasiune."*

Dacă-l întrebi cum este ca om, ce fire are, profesorul Arseni nu evită să se caracterizeze, printre altele, drept un agresiv. *„Agresivitatea, cum o înțeleg eu, înseamnă energie, înseamnă și unele lucruri bune dar, în general, prejudiciază omului. Pe mine, unul, m-a păgubit destul. Toate neajunsurile vieții mele s-au datorat agresivității mele. Cînd am fost tînăr n-am știut s-o folosesc. Ar fi trebuit să captez și să utilizez energia propriilor mele furtuni. Dar, la mine, maturitatea, înțelepciunea, au venit tocmai pe la 48—49 de ani. În cîțiva ani am învățat să vorbesc. Mi-au trebuit 48 de ani pentru a învăța să tac. Abia la această vîrstă am devenit mai cumpătat în judecăți și acțiune. Au început să-mi reziste frînele. De multe ori impulsivii sînt oameni dotați, integri, de bună-credință, dar netrebnicii, pe care ei adesea îi demască printr-un tir precis, arată mereu cu degetul spre agresivitatea lor ca spre un greu păcat, abătînd atenția de la țelurile drepte ale inițiativelor și acțiunilor acestora. E o diversiune care a scufundat numeroase conștiințe potrivnice noroaielor".*

În medicină, ca și în oricare altă profesie, există, pentru cel care o practică, perioade de succes, de afirmare, iar altele cu mai puține reușite. Doctorul Arseni a muncit cu o energie formidabilă, cu o cutezanță de mușchetar, mai ales în perioadele cînd a fost ocolit de satisfacții. În atari împrejurări nu s-a moleșit, nu s-a tînguit, importante puteri l-au inundat de fiecare dată, pînă cînd reușea să frîngă obstacolele momentului. Iată cum gîndește omul care a trăit peste 40 de ani cu patima neurochirurgiei, zdrobind cu truda sa atîta suferință, și repurtînd mai multe triumfuri în știință decît un cîntăreț în lumea muzicii folk sau pop. *„Succesul nu-mi place. Duce la insuccese, la dezastre. Triumful mă deprimă puțin. Mi-e frică să nu cad, să nu mă amăgească, să nu mă determine să cred că am realizat mai mult decît am realizat. E derutant, dacă nu te ții tare, reușește să te tulbure. Rău e să te supraestimezi după succese, ori să te subestimezi în perioade vitrege. Bine e să știi totdeauna cîte parale faci în afara conjuncturilor. Am fost totdeauna un nemulțumit. De mine, de viață, de realizările mele, pe care nu le-am resimțit ca desfătări. E și bine, e și rău să fii așa, bine fiindcă nu te devorează succesele și cutezi să ajungi mereu mai departe“.*

Chirurgul acesta care s-a confruntat cu atîtea cazuri grele într-o specialitate cu un destin aspru a ajuns să incizeze cu o tehnică impecabilă. Colaboratorii săi, aproape la fel. Se mișcă asemeni unui virtuoz pe digurile dimprejurul tumorilor, pe muchiile leziunilor traumatice. La ora actuală, străinii recunosc în clinica de neurochirurgie de la București, instituția cu cea mai bună tehnică operatorie din lume. Sînt interesați să vină să învețe de la specialistul cu cea mai vastă experiență care are în palmares mai mult de 10 000 de tumori cerebrale operate. Nimeni în lume n-a operat atîtea tumori cerebrale cît el, uneori cîte trei, patru pe zi, deși, în general, neurochirurgii de pretutindeni operează cam două pe săptămînă.

L-am văzut operînd. De la o vreme, profesorul participă numai la timpii de maximă dificultate ai unei intervenții. Sînt zile cînd lucrează cu patru echipe diferite, în patru săli diferite, trecînd de la un caz la altul, intrînd în copcile acelea deschise în cranii ca în niște mici grădini roșii,

unde începe lupta cu tumorile. De peste patru decenii umblă zilnic pe terenurile sacrosancte ale creierului. Cînd pătrunde în sală, unde surorile îl îmbracă în halat steril și îi trag mănușile de elastic subțire peste mîinile albite cu pudră de talc, Arseni e destins. Spune că el n-are trac niciodată, că un lucru oricît de greu ar fi, devine ușor dacă știi să-l faci. La intrarea în sală e o ființă pregătită. *„Cînd mă spăl pe mîini pentru operație, acele douăzeci de minute rămîn singur. Mă reculeg, mă gîndesc la ce voi avea de făcut, iar tot ce mi s-a întîmplat pînă cu puțin mai înainte, se șterge atunci din minte"*. Nu-mi dau seama dacă Arseni n-are deloc emoții cînd operează, ori dacă a ajuns să nu se lase cotropit de ele, precum reușesc oamenii a căror meserie înseamnă un șir neîntrerupt de riscuri și de situații dramatice. Sigur e că profesorul se manifestă relaxat, stă pe un scaun și lucrează repede, fără ezitări, metodic, cerînd mereu instrumentele de care are nevoie și întinzînd doar mîna oarbă să le ia de la o soră. Taie, își face loc, delimitează tumora, gravează parcă pe creier, arde rădăcinile vaselor sîngerînde cu electrocauterul, are niște mîini mari, agile, mîini aproape de muncitor manual, care au dobîndit în 40 de ani și forța necesară să frîngă osul și finețea acelor delicate atingeri care alină o durere. E abil, recunoaște imediat marginile tumorii, deși uneori formațiunea intrusă e perfect tăinuită în masa creierului. Ochiul său e dresat ca ochiul de șoim, știe precis unde trebuie să ardă cu bisturiul electric (o abatere, o șovăire cît de mică ar însemna distrugere de nobilă substanță), înțelege iute natura și caracteristicile oricărui proces patologic. Colaboratorii lui sînt și ei buni tehnicieni. *„Cei din echipă trebuie să te ajute bine și să nu te incomodeze, fără să le spui nimic, fără să fii nevoit să le zici de fiecare dată „depărtează aici", „ține dincolo". Să știe bine timpii operației, să anticipeze în fiecare moment ce trebuie să facă. Bagdasar, pe vremea cînd îl ajutam, nu era nevoit în 5—6 ore, cît dura o intervenție, să-mi spună măcar odată cum să-l secondez"*.

Arseni înaintează repede în timpul operațiilor printre riscuri mari. Nu permite nici lui, nici celorlalți gesturi în plus, lipsă de sprinteneală. Fiecare manevră o vrea exactă ca linie, ca unghiuri, ca intensitate și durată. Totul trebuie

să se facă cu luciditate și febră, să nu devină gest vlăguit
de rutină. Arseni e parcă amețit de concentrare, de o se-
cretă fierbințeală cînd ține în mîini bisturie, foarfeci și
pense. *„În timp ce operez, pentru mine lumea dispare, nu
există decît intervenția. Nu știu cine se află în dreapta, în
stînga, cine mă servește cu tampoane, cu instrumente, dau
drumul cîte unei înjurături, colaboratorii îmi spun după
aia, eu le răspund, se poate, recunosc vorba, însă habar
n-am cînd a ieșit. Se întîmplă să cert pe cîte unul, vine
omul să-și ceară scuze după ce isprăvim treaba, nu-mi mai
amintesc nimic, mi se pare nebun, nu înțeleg ce vrea de
la mine“.*

L-am văzut lucrînd repede, cu gesturi abile de țesătoare,
pe unde nu umblă decît gîndurile și ideile, extirparea pro-
priu-zisă a unei tumori durînd aproximativ o oră. Numai
acest timp (exceptînd fazele de rutină) se face peste tot în
lume în trei, patru ceasuri. Arseni se grăbește iuțind des-
fășurarea gesturilor, reducîndu-le numărul, simplificîn-
du-le caligrafia, înaintînd drept nu pe serpentine. *„Astfel,
șocul bolnavului e mai mic, suferința creierului mai re-
dusă. Operat încet, creierul se umflă, se edemațiază. Cla-
sic, fiecare intervenție chirurgicală are timpii ei. Nu-i res-
pect. Sînt autodidact, nu merg pe timpii clasici decît une-
ori, timpii aceia sînt depășiți. Modific mereu tehnica ope-
ratorie. Cine mă vede lucrînd după doi, trei ani, își dă
seama. Cum găsesc ceva mai bun, renunț la calea de mai
înainte. Alții, cum începe să curgă puțin sînge, se apucă să-l
oprească, procedează așa de vreo zece ori de la întîlnirea
vasului pînă la rădăcină. Eu scot tumora și opresc hemora-
gia o singură dată la capătul vasului. Nu respect nici o
dogmă, singura normă tabu este să cruț cît mai mult cre-
ierul“.*

După atîta practică și după numeroase observații făcute
prin lume, Arseni împarte chirurgii în cîteva grupe :
*„a) Chirurgii de salon, gentili, caută să stabilească relații
cu bolnavii și cu familiile acestora, foarte conservatori în
operații ; b) chirurgii de clientelă, amabili, intervin nu tot-
deauna adecvat, corespunzător, fac mai puțin decît ar tre-
bui de teamă să nu aibă risc operator ; c) chirurgii radicali,
interesați de boală, nu de bolnavi, indiferent că pacientul*

Constantin C. Arseni

are o stare generală alterată, ori că boala e avansată, ei intervin ortodox, ca la carte, obținînd adesea rezultate potrivite cu butada „operație reușită — bolnavul mort", d) chirurgii adevărați, tehnică bună, experiență mare, excelenți cunoscători ai meseriei, operează bolnavii și nu boala, cumpătați în timpul intervenției, țin cont de starea generală și locală a pacientului, fac atît cît trebuie, nimic în plus, nimic în minus."

Profesorul Arseni vorbește despre un fel de voluptate simțită de chirurgi atunci cînd operează. Despre un fior, despre tentația de a tăia mai mult, de a executa o intervenție radicală, despre o îmbătare, despre o amețeală care fac să fie greu să te oprești. Omul cu bisturiul riscă mereu să depășească granița optimului, în năzuința lui de a face bine, o anume înverșunare îl duce adesea un pas dincolo de limita niciodată riguros circumscrisă. În urmărirea răului, chirurgul disprețuiește uneori gestul cumpătat, uită măsura. Pe cît e de ușor să tai, pe atît e de dificil să simți pînă unde să te întinzi, cînd să nu mai cutezi și să înțelegi că plusul poate deveni nociv. Limitele oricărei operații sînt de fiecare dată inventate de chirurg, sînt creația lui, se conturează în mintea lui, la răscrucea dintre experiență și datele fiecărui caz. Constrîngerea de a hotărî granițele unei intervenții îl împovărează pe medic, el fiind obligat să știe că are această împuternicire neîngrădită de nimic și să știe s-o manevreze, fără să amețească, fără să se dilate, așa cum se întîmplă în general din cauza tulburătorului sentiment al puterii depline. Comportamentul chirurgului în care se zbate atîta binecuvîntată și primejdioasă forță depinde, în măsură însemnată, de temperamentul său. Ideal este să fie o ființă echilibrată, o alcătuire refractară la megalomanie, la aventură și la stridențe. Cumpătarea profesională, dreapta judecată îi sînt omului cu bisturiul aliați la fel de importanți ca și experiența. În genere, cînd încep să învețe, chirurgii sînt extrem de conservatori. Nu se abat de la canonul tehnicilor clasice, țin cu strășnicie bisturiul împiedicîndu-l să umble cît ar trebui, văd riscuri la fiecare mișcare, sînt cam țepeni, se îndoiesc și de ceea ce e bun. Cînd ajung să știe mult dar nu destul, devin foarte îndrăzneți, nu se tem aproape de nimic, se sprijină în bisturiu ca într-un sceptru. Abia după ce do-

bîndesc o înaltă pregătire, după ce devin adevăraţi chirurgi, atunci navighează departe de orice atitudine extremistă, atunci nu mai înaintează ca nişte vanitoşi, nu-i mai paralizează teama, nu-i mai seduce gustul aventurii, ştiu exact cînd să înceapă şi exact cînd să se oprească.

De-a lungul timpului, profesorul Arseni s-a ocupat mai puţin de latura experimentală a chirurgiei sistemului nervos. Nici n-a avut condiţiile necesare, dar a mai contat ceva. *„Am operat oameni, dar n-am tăiat de cînd mă ştiu o găină. Mi-e milă de animale, nu pot să experimentez pe animale. În viaţa mea aveam să omor o singură broască, la un examen, fiindcă n-am avut încotro !“*

Cînd vorbeşti cu el, doctorul Arseni nu stă niciodată locului, îl mai preocupă cel puţin încă un lucru. Fire de un dinamism eminent, veşnic în acţiune, se consumă frecvent în două, trei direcţii deodată, viaţa lui fiind un permanent act pasional. Uneori îngrijeşte florile din încăpere, alteori îşi aruncă ochii pe corespondenţa primită, pe nelipsitele hîrtii ale administraţiei şi contabilităţii, pe foile vreunui studiu, strigă o dispoziţie, se îmbracă ori se dezbracă, după cum urmează să intre în sala de operaţii sau abia a ieşit. De atent, e atent la tot ce-i spui. Omul e febril, mereu îmbibat de energie, flămînd întruna de acţiune, are mintea compartimentată, dominată simultan de doi, trei centri de atenţie. Ai impresia că în repaus nu se simte în siguranţă, trăieşte cu adevărat doar în acţiune, în agitaţie, în dezlănţuire, în efort. Îndură inactivitatea ca pe un frig, ca pe o umilinţă, îl umple de iritare şi de furie. Se comută uşor de la o linie de activitate la alta, în mintea lui treburile se intersectează, se strîng laolaltă fără să se stînjenească. Viaţa lui se desfăşoară în ritmuri accelerate. E un bulgăre de vigoare concentrată, spune că numai muncind tot timpul, munceşte bine şi că odihna l-ar frustra de bucurie şi optimism. În concediu, după două, trei zile devine insuportabil pentru cei din jur. Se agită, se frămîntă, se umple de nelinişte, e neastîmpărat şi trebuie să se întoarcă la viaţa lui obişnuită. *„Semăn cu tata, nu putea să stea locului. În 40 de ani n-a vrut să aibă nici o zi de concediu“*. Se amuză spunînd *„odihnă nu există decît după moarte“*. Îi place viaţa trepidantă, desfăşurarea tumultuoasă a eve-

nimentelor. Îl fascinează viteza actuală a existenței. N-a avut dificultăți cu adaptarea la ritmurile actuale, existau în el, le-a prevestit de mult, văzînd cum crește viteza avioanelor, simțind efectul tehnicii și al tehnicizării asupra tuturor activităților. Arseni mi-a amintit de Pavel Apostol, de ideile acestuia expuse în *„EXERCIȚIU PREGĂTITOR pentru meditație într-o lume angajată în accelerare“. „Omul nu va supraviețui,* scrie autorul, *dacă nu va asimila ritmurile accelerate proprii existenței moderne, nu celei tradiționale. Trebuie forțată ușa, aderat la turații mărite, fiind necesară o perfectă încadrare în ritmurile datorate automatizării. Altfel, omul va fi din ce în ce mai puțin sau deloc, util societății, va rămîne fără vlagă și se va exclude singur lipsindu-se de trecut“ ... „...Ceea ce ne lipsește, încă, este curajul de a ne instala în accelerație ca mediu al nostru propriu, ca timp inventat și introdus de noi înșine în existență. Accelerația poate fi stăpînită numai dacă o asimilăm în însăși ființa noastră“.* Arseni este un astfel de tip perfect adaptat, cu judecăți, habitudini, reflexe și stereotipuri de viață sincronizate cu angrenajele contemporaneității.

În spațiile care-i aparțin, glastrele cu flori nu lipsesc niciodată, îi place să se ocupe de ele, a devenit chiar priceput, i se pare că nimeni nu știe mai bine decît el să facă această operațiune delicată. Cînd lipsește zile în șir, pretinde că florile devin triste și că nu le merge bine. *„Bărbații sînt comozi, nu prea îngrijesc florile din casă. Nu există om căruia să nu-i placă florile, dar puțini sînt preocupați să le poarte de grijă“.* De data aceasta, Arseni migălea în jurul unor violete de Parma, florile lui preferate. *„Ești oare la curent cît sînt de pretențioase ? Știu pînă și dacă le supraveghează zilnic același om, ori dacă îngrijitorul se schimbă. Le merge bine mai ales dacă unul singur are grija lor. Au nevoie de lumină, umiditate, și suferă dacă sînt prea mult mișcate din loc“.*

Românii și străinii îl cred pe profesorul Arseni în vîrstă de 75—80 de ani. Am și uitat, s-o recunoaștem, de cînd tot auzim despre el. Bisturiul său merge de mult. În realitate n-are decît 67 de ani, dar face neurochirurgie de la 22 de ani și jumătate. A început alături de o generație de neurochirurgi care aveau atunci peste 50 de ani, a continuat ală-

turi de alta ieşită şi ea din scenă pe la mijlocul deceniului trecut. În prezent, e contemporan cu a treia generaţie. Stă, după cum transpare şi din concepţiile lui de obîrşie clasică dar mereu primenite, ca o acoladă peste trei generaţii de neurochirurgi.

Chirurgia sistemului nervos a fost şi a rămas de o dificultate supremă. Martor al evoluţiei neurochirurgiei în ultimele patru decenii, martor şi participant adînc implicat în această evoluţie, Arseni comentează dezvoltarea specialităţii sale, afirmînd că ea s-a datorat perfecţionării tehnicilor operatorii, avîntului reanimării, noilor medicamente şi concepţiilor moderne legate, în mare măsură, de progresul ciberneticii. *„Multe s-au schimbat în neurochirurgie din '35 cînd am început eu. Şi pe atunci metodele erau bune, rezultatele erau însă proaste. Între timp, s-a acumulat, s-a înaintat enorm, ajutor mare venind din partea anesteziei şi reanimării moderne ; ele aveau să uşureze munca chirurgului, să înmulţească rezultatele bune imediate şi tardive, să scadă mortalitatea în general, şi în cazul traumatismelor cranio-cerebrale, în special. Performanţele de care sînt capabile anestezia şi reanimarea nu suplinesc, însă, o tehnică chirurgicală slabă. Chirurgii mediocri nu vor obţine niciodată, graţie lor, ceea ce obţin chirurgii buni. Nici unui chirurg nu-i e permis să se bazeze în primul rînd pe anestezie şi reanimare, ci pe meserie. Menţionez aceasta fiindcă există destui proşti care spun „am anestezie, am reanimare, nu-mi pasă“.*

Neurochirurgia va mai evolua, dar în cîmpul ei majoritatea lucrurilor s-au spus, s-au făcut. Diagnostic mai precoce graţie noilor metode de investigaţie (diagnosticul se obţine cu multă ştiinţă, trudă şi perspicacitate), tehnica devenită perfectă, plus antibioticele au determinat zero la sută mortalitate în anumite specii de operaţii, unele intervenţii pe creier ajungînd tot aşa de uşoare, cu rezultate egal de bune sau chiar mai bune decît se obţin în restul ramurilor chirurgicale. Altădată, majoritatea celor cu plăgi cranio-cerebrale piereau prin meningoencefalite, dar au venit antibioticele şi au exclus practic acest deznodămînt. Ceea ce prognostica americanul Penfield acum 30 de ani, anume că rezultatele obţinute în neurochirurgie vor deveni aidoma cu cele dobîndite într-o banală intervenţie

chirurgicală pe abdomen, s-a adeverit. Teama a scăzut și pentru operațiile mici și pentru cele complicate. Dar creierul a mai rămas, în parte, o enigmă, iar în privința mijloacelor de reanimare, știința încă nu și-a spus ultimul cuvînt. Așadar, neurochirurgia mai are ceva resurse. Cu toată detenta, ramura e totuși în puține țări bine dezvoltată. Mai întîi fiindcă este o specialitate costisitoare. Pretinde mulți bani pentru aparatura necesară investigațiilor și actului operator, pentru îngrijirea ulterioară a bolnavilor. Dar nici în unele țări bogate neurochirurgia n-a ajuns la înflorire, ceea ce înseamnă că înflorirea ei mai e condiționată și de altceva pe lîngă resurse materiale. În prezent, se practică la un nivel excelent în România, Statele Unite și Suedia".

În neurochirurgie există o ciudățenie. De multe ori, intervențiile extrem de grele pentru medic au un prognostic favorabil pentru bolnavi, reciproca fiind și ea valabilă, operațiile mai simple, necesitînd mai puține zorzoane tehnice, practicîndu-se tocmai în cazuri cu prognostic întunecat pentru omul în suferință. Tumorile benigne sînt, de regulă, luxuriant vascularizate, sîngerează masiv chinuind chirurgul, dar dacă el reușește să stăpînească hemoragia, atunci tumorile pot fi extirpate radical, îndepărtarea fiind urmată de vindecare completă sau de sechele mici. Pe așa-numitele glioame maligne însă, tumori blestemate, incomparabil mai puțin sîngerînde în timpul operației, chirurgul le smulge mai ușor, nu tremură pe durata intervenției, dar rezultatele ulterioare sînt modeste, sălbăticia tumorii manifestîndu-se prin rădăcinile microscopice diseminate în creier, sursă de imediate invazii și de năruire. Arseni cheltuiește energii imense cînd se luptă cu tumori benigne care sperie prin intensitatea sîngerării, dar murmură : *„îmi plac, numai dintre acestea dacă aș găsi !"*

Cum recepționează, cum se acomodează doctorul Arseni cu noutățile apărute în cîmpul specialității sale, în ultimele decenii ? Una dintre marile lui șanse a fost că nu s-a crispat în fața cotiturilor științei. Avalanșa de informație nouă care a făcut să îmbătrînească ceea ce se știa anterior, l-a tulburat, fără să-l încremenească. A fost deschis, receptiv, permeabil, flexibil, deloc conservator și

deloc sensibil la valurile modei. *„Schimbările le-am judecat mai întîi teoretic apoi le-am probat practic, chiar dacă le-am înțeles mai puțin la început. Am respect pentru tot ceea ce se propune, dar să mă convingă. Cînd nu se verifică ceva, las în suspensie, mai reflectez o vreme. Să nu fi fost oare autorii de bună-credință (mai puțin probabil), ori să nu fi aplicat eu cum trebuie cele preconizate ! Reiau o problemă și de cîte trei-patru ori, la diverse intervale, pînă o elucidez. Abia după aceea optez“.*

Profesorul Arseni a scris multe cărți. De o concizie și de o rigoare care le fac dificile de citit pentru cei obișnuiți cu stilul spumos al tratatelor franțuzești. *„Cărțile mele au un defect : densitatea. În ele nu se repetă nici o noțiune. Odată pomenită, nu mai revin asupra ei în cuprinsul cărții. Mulți mă condamnă, dar eu zic să fie ținute minte, de ce să repet lucruri spuse, adică de ce să bat apa în piuă. Așa mi-e stilul, așa am învățat și de la doctorul Bagdasar. Cu toate acestea am cunoscut străini care pentru plăcerea de a citi cărțile mele au învățat românește, eu nevrînd să-mi public lucrările decît în limba română“.*

E hotărît să scrie un tratat complet de neurochirurgie. L-a proiectat în 15 volume, pînă acum au apărut treisprezece, celelalte se găsesc sub tipar sau în curs de redactare. Pînă în prezent există în lume un singur tratat de neurochirurgie în nouă volume, operă comună internațională a unor specialiști din Suedia, R. F. Germania și Anglia. Avînd în vedere altitudinea la care se situează neurochirurgia românească, Arseni afirmă : *„În cincisprezece volume ar fi tocmai un tratat demn pentru țara noastră“.* A publicat nu de mult o semiologie neurochirurgicală. O carte despre semnele și despre semnificațiile simptomelor bolilor neurochirurgicale. Un tom consacrat recunoașterii acestora prin mijloace clinice. Un asemenea tratat nu există în literatura medicală mondială, locul era gol, cartea era așteptată, elaborarea ei fiind anevoioasă, doar la îndemîna cuiva cu o profundă experiență, care să fi înfruntat în zeci de ani un număr imens de cazuri. *„Astăzi medicii nu prea mai știu clinică. Fiind mai ușor de investigat cu metodele puse la dispoziție de tehnica modernă, lumea medicală a optat pentru calea cea mai sedu-*

cătoare și comodă. În fazele incipiente ale bolii însă, examinările realizate cu cea mai sofisticată aparatură pot să nu evidențieze nimic, bolnavul prezentînd semne care nu sînt detectate nici cu cele mai desăvîrșite tehnici și aparate. Autorii străini efectuează numeroase examene paraclinice, drept urmare obiceiurile și simțul clinic s-au cam destrămat, s-a pierdut acea perspicacitate, arta de a observa, de a inventaria, de a corela, de a interpreta expresiile clinice ale proceselor patologice. Acum se fac o droaie de investigații paraclinice tocmai pentru a compensa handicapul apărut prin părăsirea vechilor mijloace. Din auxiliare și suplimentare, căile paraclinice au devenit capitale. Continuînd să practic un examen clinic amănunțit în fiecare caz, știu și la ce anume investigații paraclinice să supun bolnavul. Apelez la puține, selectez, nu-l supun la toate, cum procedează cei ce-au renunțat la semiologie. Ei nu țin cont că bolnavul aruncat în brațele unui arsenal tehnic aproape nemărginit poate să se aleagă cu prejudicii. Deci, nici diagnostic mai bun, plus influența rea a excesului de investigații paraclinice, agravarea situației și rezultate post-operatorii mai slabe, iată prețul plătit pentru că uneori din adorație pentru tehnica nouă, posibilitățile nemuritoare ale medicinei clasice încep să ne pară sfîrșite".

Tratatul conține tot ceea ce s-a limpezit în mintea lui după atîtea decenii, după zeci de mii de cazuri supravegheate și îngrijite. Conține truda și speranțele unui medic înzestrat cu un asemenea fler clinic și blindat cu atîta experiență, încît uneori e în stare să pună un diagnostic dificil doar aruncînd o privire asupra bolnavului.

Cărțile scrise de Arseni împreună cu colaboratorii săi, excelenți cunoscători ai acestei specialități, au concizia acelora care scriu în puține cuvinte despre foarte mult. Arseni își prezintă cunoștințele, cultura medicală și experiența în blocuri masive din care s-a scurs fiecare vorbă inutilă, zumzăitoare, aproximațiile de orice fel. Condensează în ele o imensă cantitate de informație trăită sau adunată din lecturi, te face să simți forță, siguranță, capacitatea de a scruta și domina ca o boltă un anumit spațiu al disciplinelor medicale. Citindu-le, dobîndești o încredere sporită în cei ce le-au scris.

Pe lîngă opera ştiinţifică, Arseni plănuieşte să mai scrie ceva. *„După ce voi termina tratatul complet de neurochirurgie, dacă voi mai trăi și voi mai fi cu mintea clară, am de gînd să pun pe hîrtie o carte de literatură, sau mai aproape de document decît de literatură. Mi-o imaginez în trei părţi. Întîia ar descrie existenţa unui tînăr care începe lupta pentru realizare, axată pe viaţa mea. Următoarea s-ar referi la altă perioadă. Tînărul învinge, intră în societate, descoperă lumea înconjurătoare și lumea profesiei sale, observă cum uneori ajung să fie consideraţi autorităţi oameni fără merite, cum se înfiripă unele false mituri, și devine adversarul și denunţătorul acestora. În ultima dintre părţi aş scoate în lumină personalitatea unor oameni care au fost cu adevărat mari, importanţi, creatori indiscutabili, dar care aveau să fie acoperiţi de ceaţa imposturii. Aş revizui tabla valorilor medicinei româneşti, repunînd în drepturi nişte uzurpaţi"*.

Fire polemică, Arseni este un fin detector de mediocritate, o busolă care repereazǎ pe cei cu raze adevărate în jurul capului și pe cei fără, pe cei ce nu produc altceva decît o zarvă derutantă și amăgire, pe minusculii ce vor să pară pantere ale creaţiei ştiinţifice ori sociale, spiritele pleșuve care lovesc cu ură, după o iezuită strategie, în oameni cu brazda fertilă și ochiul curat. S-a năpustit mereu ca un foc asupra lor, obligîndu-i să se retragă măcar pentru o vreme. S-a împotrivit agresivităţii lor, n-a fost un tip comod pentru aceste specii, dar și ele au presărat în drumul său destulă sticlă pisată. Cînd însă torentul Arseni a cuprins pe nedrept în calea sa și oameni cumsecade, profesorul spune că s-a străduit să găsească ulterior o formulă de reparaţie, afirmă că s-a ferit să-şi hărţuiască cugetul comiţînd nedreptăţi. *„Respect un principiu învăţat de la maestrul meu, principiu care, mai tîrziu aveam să aflu, a fost al împăratului Traian : „Mai bine să ierţi 90 de vinovaţi, decît să condamni 10 nevinovaţi". În viaţă mi s-a întîmplat să fiu acuzat pe nedrept. Cumplită situaţie, dură durere ! E mult mai ușor să argumentezi că ești nevinovat cînd ești vinovat, decît să-ţi dovedeşti nevinovăţia cînd ești nevinovat"*.

Contemplînd atîtea evenimente avea să înțeleagă cît de inumane și de neconstructive sînt fanatismul și dogmele. Le consideră surse de denaturare, de înstrăinare, de rău sesizabil și insesizabil, este convins că nu se poate întemeia ceva solid pe starea cronică de ură și sub faldurile extremismului neînduplecat. *„Mi-a plăcut să discut orice lucru, apoi să cred în el, să-l execut. În rădăcinile mele există respectul față de legi. Încadrat în peisajul legilor, omul e dator să nu se subordoneze nici unui tărîm care urmărește să-i înrobească judecata“.*

Atîtea realizări și atîtea satisfacții durabile te îndeamnă să crezi că marele neurochirurg n-ar fi visat să fie altceva în viață decît medic, n-ar fi aspirat să urmeze decît această uriașă chemare. Lucrurile nu stau așa ! Oamenii au potențiale, au strune numeroase și ajung să-și construiască viața pe una dintre ele în funcție de împrejurări, de hazard ori de cutezanță. Profesorul repetă de cîte ori vine vorba că i-ar fi plăcut să nu urmeze medicina. N-are banalitatea acelora care după ce izbutesc să se împlinească în ceva, își laudă, își urlă vocația și istețimea, îngroșînd ieftin că n-ar fi îndurat pentru nimic în lume să facă altceva în viață. Arseni ar fi vrut să fie un important dirijor, caricaturist de faimă mondială sau inginer într-un imens șantier. Abia în al patrulea rînd medic. În oricare dintre aceste direcții ar fi apucat-o, nu se îndoiește că ar fi devenit vestit. Nu e un vanitos, dar soarta lui a fost să reușească, natura sa arătîndu-se incompatibilă cu lucrul mărunt. *„Mi-a plăcut să realizez lucruri mari și lucrurile în mare, în dimensiunile lor atotcuprinzătoare. Tot ce-am făcut în viață am făcut în mare. Lucrurile mici le-am lăsat pe seama altora.“*

Deși încărcat de satisfacții profesionale, doctorul Arseni are totuși o deziluzie : *„Nu spun că n-aș fi apreciat. Dar tot ce-am realizat e puțin pe lîngă ce-aș fi putut realiza. Neurochirurgia românească e puternică, îmi dau bine seama, e valoroasă, excelentă prin experiență, tehnică operatorie și capacitate de diagnostic. Am cea mai bună bibliotecă de specialitate din lume. Sîntem printre primii, dar nu sîntem dincolo de toți. Mi-ar fi plăcut să fim înaintea tuturor. Am construit acum cel mai mare*

spital de neurochirurgie din lume, are 550 de paturi. Străinii sînt de părere că e curată nebunie un astfel de colos, însă n-au dreptate, tocmai într-o unitate de asemenea dimensiuni este posibil să acumulezi acea experiență decisivă, de neobținut în clinicile mici, și să fii creator. Dar neurochirurgia trebuie să se sprijine și pe cercetare științifică, or, la mine cercetarea științifică n-a fost cum ar fi trebuit. Doresc cîțiva ani mînă liberă, doresc să fie bine înzestrat spitalul cel nou și să fac eu acolo ce-mi spune experiența de peste 40 de ani. Aș duce neurochirurgia românească dincolo de oricare alta. După vreo 5 ani să mă judece ca pe Cristos, dar obiectiv, dacă neurochirurgia românească nu va fi ajuns prima".

Țara noastră are, începînd din 1975, cel mai mare spital de neurochirurgie din lume. De prin 1938, Arseni a început să adune tot felul de date despre cum erau construite și despre cum funcționau cele mai vestite asemenea clinici de pretutindeni. Era un joc, o iubire în fața unor uși închise, amărăciune care se dilata devenind speranță. Într-o zi argumentele doctorului Arseni au convins instanțele supreme. Concepțiile și ideile sale au înfășurat întreaga alcătuire a clădirii, deși cei ce-au proiectat-o nu le-au înțeles totdeauna limpede. În anii cît a fost ridicată, profesorul devenise om de șantier. În temelia edificiului, vrut cu o ardoare și cu o răbdare care nu s-au erodat, a fost cufundată și o parte din ființa lui profundă. Această clinică există, după ce profesorul a purtat-o în minte atîția ani, visînd-o fără șovăire. Energia intelectuală, devotamentul pentru om, rigoarea științifică ale lui Bagdasar și Arseni, precum și ale celor formați de către ei, au adus pe întortocheate drumuri neurochirurgia românească din etapa de fierbinte pionierat în casa ei de azi, semnul unei vechi și mereu reînnoite priceperi și al unui propice climat social.

Puternica individualitate a doctorului Arseni s-a dezvoltat într-atît, printre altele, deoarece în bugetul ei de cultură, în straturile sale profunde a fost absorbită, mai ales în perioada de formare și dezvoltare, o hrană spirituală de cea mai aleasă calitate, națională și universală. I-au plăcut mult iluminările și savoarea răscolitoare ale limbii românești vechi, orele de latină și de greacă, edițiile

rare cu pioşenie îngrijite ale scriitorilor noştri ori ale titanilor literaturii universale.

„Important pentru viaţă este ca adolescentul, omul tînăr să-şi dezvolte mintea, judecata. Asta nu se poate fără un liceu bun, fără o solidă cultură generală, fără literatură naţională şi universală, fără intima atingere a culturii greceşti şi latine. Specialist mare fără orizont întins nu există. Orizont vast fără cunoaşterea limbii şi literaturii materne, nici vorbă. În 1929 cunoşteam toată literatura română de la Neculce, Ureche şi Dimitrie Cantemir, pînă la autorii abia lansaţi. Ştiam cel puţin jumătate din Hamlet şi din Regele Lear pe de rost. Numai literatura şi arta dezvoltă mintea, sensibilitatea şi spiritul omului. Literatura şi arta formează tot ceea ce e frumos în creierul nostru“.

*

SABIN BĂLAȘA :

„COMBAT ÎN MOD PROGRAMAT CINISMUL DIN ARTA MONDIALĂ"

S-a născut la 17 iunie 1932, în satul Dobriceni (Olt). A urmat școala primară la Dobriceni și cursurile secundare la Liceul „Frații Buzești" din Craiova. Este absolvent al Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu" (1956), al cursurilor Academiei de limbă și cultură italiană (Siena, 1965), al cursului de vară al Academiei de pictură din Perugia (1966).

Participant la toate expozițiile din țară și la numeroase expoziții de artă românească organizate în străinătate : Varșovia (1955), Moscova (1958), Cairo, Alexandria, Damasc (1960—1961), Bienala tineretului de la Paris (1961), Pescara-Italia (1965), Roma (1966), Orly (1968), Torino, Roma (1969), Tel-Aviv, Iugoslavia, Bulgaria, Japonia (1970—1972), Conges sur Mer-Franța, Salonul Independenților-Paris (1973), Cuba (1974), Grecia, U.R.S.S., Filnlanda (1976), Norvegia, Suedia, Statele Unite (1978) și la multe altele.

Între 1966 și 1976 a creat 8 filme de pictură animată : *„Picătura"*, *„Valul"*, *„Orașul"*, *„Phoenix"*, *„Fascinații"*, *„Întoarcerea în viitor"* (în colaborare cu studiourile Corona Cinematografica — Roma), *„Galaxii"*, *„Odă"*, care au fost prezentate la festivalurile internaționale ale filmului de animație și scurt metraj de la Mamaia, Tours, Annecy (Franța), Oberhausen (R.F.G.), Cracovia, Busto Arsizio (Italia), Disney, Leipzig (R.D.G.), Hollywood. Membru în juriul festivalului internațional al filmului de animație de la Annecy (1973).

Premii : Varșovia (1955), Moscova (1958).

Medalia de aur a Concursului european de pictură de la Pescara (1965).

Premiul revistei „Arta" pentru pictură murală (1970).

Pentru filme : Pelicanul de argint (Mamaia — 1966 și 1968). Premiul „ACIN" (1971).

Lucrări de pictură în principalele muzee din țară, în colecții particulare din țară și străinătate. În prezent realizează marile fresce de la Universitatea din Iași.

Este inclus în următoarele dicționare sau lucrări de referință :

International Who's Who in Art and Antiques, Cambridge, England, 1976.

Larousse 1976.

International Who's Who of intellectuals.

International Who's Who in Community service (ambele editate în 1978 de către International Biographical Centre, Cambridge, England).

Who's Who in the World—Chicago, 1978, editat de Who's Who in America.

Men of achievement.

International register of profiles.

Men and women of distinction, ultimele trei editate în 1979 de către International Biographical Centre, Cambridge, England.

John Hallas and Roger Manwell : Art in mouvement New direction.

Giovanni Randolino : La storia di cinematografia.

Pictura lui Sabin Bălașa recapitulează istoria picturii. E un amalgam de rezonanțe dominate de originalitatea artistului, de valurile și de țîșnirile energiei lui creatoare. Ceea ce a fost fundamental în experiența artei indiene vechi, artei egiptene, artei grecești, prerenașterii și Renașterii, în experimentul impresioniștilor, în cercetările ultimilor titani — Dali, Picasso, Delvaux — în libertatea de a spațializa a abstracțiilor, cîte ceva din toate esențele acestea se regăsesc în capacitatea de a picta a lui Bălașa. Sînt limbaje spirituale suprapuse, așezate înapoia limbajului propriu, locuri spirituale trecute prin sufletul său, ploi dispărute în sensibilitatea din care au răsărit stările lui de pictor. În creația sa decisă mereu în ultima instanță în laboratorul inconfundabil al artistului, se simt tăriile celor mai importante secțiuni din istoria picturii, legătura cu marele corp al artei. Acestea din urmă digerate de puternica lui dotație, văzute și apoi uitate, ele, împreună cu un talent atotputernic nasc sinteza unică și ciudată care

este pictura sa. Bălaşa are o ereditate artistică foarte încărcată, o ereditate sănătoasă, robustă, printre liniile căreia nu găseşti ramuri devitalizate sau degenerate. În cromozomii lui de pictor presimţi încolăcindu-se cele mai nepieritoare umbre din veşnicia picturii. Înăuntrul său e un haos din care a creat o lume. Cu oameni şi vietăţi aparte, cu o natură aparte, cu spiritualitate şi aspiraţii uriaşe, o lume prin nimic asemănătoare cu vreo alta, despre care n-am fi aflat niciodată ceva dacă n-ar fi existat el.

„Efort am făcut numai să mă descopăr pe mine. În artă fiecare dă la iveală nu conţinutul pe care şi-l propune, ci ceea ce are, ceea ce este mascat şi freamătă în abisul său lăuntric. Tema principală este artistul însuşi“. Nu a căutat în afara fiinţei sale, n-a alergat pe drumurile istoriei artei spre vreun orizont, spre oceanul sau spre infinitul altcuiva, după nişte umeri pe care să se caţere, spre nişte impulsuri artistice exterioare care să-l poarte ca nişte vînturi bune. *„N-am căutat în istoria picturii, ci în mine“*. Stăpîn peste un spaţiu unic, peste un abis străbătut de vaste ecouri cosmice în care proiectează o existenţă deloc cotidiană, peste un limbaj nearticulat de nimeni, Sabin Bălaşa, pictor singular fără să fi urmărit cu obstinaţie aceasta, a depus o muncă uriaşă nu pentru a ajunge la singularitate, ci sondînd în sine pentru a-şi exprima singularitatea. Este, poate, unicul artist care sintetizează în această epocă istoria picturii ca pictor. El îţi reaminteşte marile ei perioade, înveşmîntînd însă universul creaţiei în spiritul, atitudinile şi sentimentele omului modern. Este unul dintre puţinii care au reuşit să nu-şi piardă capul şi să nu se lase doborîţi în lupta aspră dintre curentele invadatoare ale artelor plastice moderne şi personalităţi, nelăsîndu-se sedus nici de cîntecul de sirenă al tuturor regilor picturii. Căutaţi în întreaga istorie a artei, nu veţi mai întîlni stările lui ! Anumite elemente nimeni nu s-a gîndit să le picteze ca el. Bălaşa propune rezolvări necunoscute, dar pictura lui nu apare ca lipsită de continuitate cu eternul corp al artei, ci evidenţiază, graţie harului său natural, misterul, poezia şi o serie de adevăruri, toate fără sfîrşit. Există şi creează în afara curentelor şi tendinţelor, în afara diferitelor manii de care se ţine, ca un revoltat orgolios, la o parte. Nu crede în curente, ci

doar în personalităţi, curentele luînd creatorului mult mai mult decît îi dau, pretinzîndu-i să se părăsească pe sine, să nu mai caute, ci să regăsească ceea ce alţii au descoperit mai înainte, să se lase influenţat, să elaboreze pe baza unor reguli, a unor legi prestabilite, să renunţe la propriul canon.

Deşi pare altfel la prima vedere, nu curentele săvîrşesc revoluţiile în artă, ci marii creatori. Adevăratele momente de ruptură în artă, de fulgere şi trăsnete, le produc personalităţile. Istoria artei îi apare lui Bălaşa marcată din loc în loc de seisme, de explozii, care buimăcesc, aprinzînd lumini deasupra unor locuri necunoscute. Momentele de ruptură sînt caracterizate de apariţia unor opere fără asemănare cu cele de mai înainte. Curentele nu sînt inele fermecate care puse în degetul artiştilor fac din ei creatori importanţi. Pe vremea cînd arta era gigantă (perioada Renaşterii italiene, de pildă, fără egal deocamdată), de cîte ori apărea un mare artist, toată lumea spunea, iată un mare artist (!), nimeni nu zicea s-a mai născut un curent. De cînd există însă atîtea curente, au început să existe foarte puţine personalităţi, între cele două mărimi găsim adversitate şi raport de inversă proporţionalitate. În secolul nostru se vorbeşte mai mult despre curente decît despre artişti, deşi curentele sînt de cu totul altă natură decît arta. De la o vreme, după ce artiştii fac arta, vine altcineva, stabileşte programul şi denumeşte mişcarea. În general, curentele n-au fost creaţia artiştilor ci denumiri, un fel de fluturi estetici apăruţi şi botezaţi după ce arta fusese creată. Forfota curentelor începe odată cu intensificarea comerţului cu opere de artă, negustorii observînd îmbunătăţirea vînzărilor după apariţia şi susţinerea zgomotoasă a unor astfel de compartimentări. Sînt oarecum asemănătoare mărcilor de maşini, cu ele reuşindu-se injectarea publicului, seamănă, de asemenea, cu reacţia faţă de oricare drog, care impune mărirea dozei şi schimbarea denumirii preparatului pe măsura tocirii efectului. De aceea, curentele trăiesc puţin, pînă se descoperă trucul de la temelia lor, iar trucurile nu sînt prea numeroase. *„Mă simt dintotdeauna un misionar sortit să recreeze întregul corp al artei, după ce a fost ciopîrţit de atîtea curente. În afara*

comerţului, curentele n-au cum exista, ele nu sînt fenomene ale artei, fenomenul acesteia fiind creaţia. Arta, miracol individual, miracol propriu, este realitatea magică a unui individ adresată celorlalţi, developarea acestei realităţi prin intermediul unui limbaj profund. Opera de artă ajunge în posesia tuturor, dar nu se poate naşte decît dintr-un singur părinte, creatorul ei este un solitar. E de închipuit Van Gogh urmînd un program estetic ? Van Gogh era un posedat, n-ar fi putut urma nici măcar un program propriu, nemaivorbind despre programul altora. Luchian a început să picteze în felul lui Grigorescu, dar în mintea lui nu era să adere la arta lui Grigorescu, aşa cum se aderă la programul unui partid. Cei doi aveau pur şi simplu sensibilităţi apropiate. Grigorescu a fost la început pentru Luchian o poartă, un catalizator spre o calitate proprie. Atîta vreme cît nişte artişti simt la fel, apropierile sînt fireşti. Eu incriminez însă pe cei ce aderă la diferite curente pentru voga acestora. Rezultatele unor astfel de ralieri ajung cu siguranţă să fie considerate după moartea autorului drept impostură, dacă în timpul vieţii nişte critici incorecţi le-au girat cumva decretîndu-le remarcabile.

Nu mi-am pierdut nici un ceas din viaţă gîndind dacă să ader sau nu la vreun curent, la vreo tendinţă. N-am idolatrizat nimic, am apreciat numai punctele culminante ale artei. Îmi place Dali fără să-l venerez, iar pe lîngă el îmi plac şi alte uriaşe stări de artă. Apreciez arta egipteană, indiană, greacă, îmi place Giotto şi nu numai el, dar cu toate aceste importante dezvăluiri de artă m-am purtat ca un canibal, le-am aruncat în propria mea topitorie.“

Pe Bălaşa nu l-au înghiţit avalanşele avangardiste. Nu s-a plecat în faţa lor, n-a căzut în robia lor, deşi formarea şi dezvoltarea lui s-au petrecut în vremea cînd pe scena picturii mondiale, avangarda de pretutindeni dădea întruna spectacole strălucit regizate, cu o putere de iluzionare atît de mare, încît rar avea să scape cîte cineva de fascinaţia lor înşelătoare. Urînd toate dogmele estetice de care atîţia se agaţă ca de un cablu ajutător, încercînd să urce altfel muntele artei, Bălaşa avea să realizeze o creaţie de absolută individualitate.

„În perioada mea de formare existau în funcție milioane de avangardiști“. Înghesuiala l-a mirat, i s-a părut suspectă. Dacă atîția se pretindeau a fi în avangardă, întrebarea era în avangarda cui, odată ce nu mai exista aproape nimeni rămas în urmă ? Cînd lumea artei, în cvasitotalitate, se deplasează aproximativ pe aceeași linie, considerată drept cea mai avansată, prima linie încetează să mai fie prima, devenind datorită aglomerării linia comună. Dacă toți se pretind, la un moment dat, autori de revoluții în artă, întrebarea este de ce să le mai numim revoluții și de ce mai sînt ele necesare, odată ce fiecare se ocupă cu noul și nimeni nu i se mai împotrivește ? Mai pot fi oare considerate mișcări de avangardă în artă acele grupări formate din milioane de participanți ? Tuturor le e oare dat să fie deschizători de drumuri ? Din o mie de artiști, să zicem, 999 sînt hărăziți să devină întemeietori de curente ? *„Am înțeles, asistam de fapt la sfîrșitul unui fenomen, nu la începutul său. A fost și mai este încă vremea unui manierism modern, manierismul fiind rutina finală a fiecărei epoci. Timpul meu își trăiește și el rutina finală, manierismul, nu începutul. Se știe, neoclasicismul sub anumite aspecte era mult mai spectaculos decît clasicismul în perioada lui bună. Diferind numai prin mijloace, fenomenul de decadență al artei moderne a fost și rămîne foarte asemănător cu toate perioadele manieriste. Adevărații artiști de factură nouă, artiștii de eră nouă, nu pot exista cu milioanele, n-au cum să fie decît puțini, decît în minoritate. În al doilea rînd, un asemenea artist este cel care oprește criza, care i se opune, nu cel ce o alimentează“.*

Într-o perioadă cînd atîtea dintre zidirile artei se dărîmau și piereau, cînd atîtea noi direcții apăreau și se veștejeau asemenea tuturor lucrurilor trecătoare, Bălașa avea să se formeze prin contacte prelungite și sistematice cu eternitatea artei, culturii și vieții. S-a dezvoltat nu numai muncind pe pînză, arta lui a evoluat nu doar prin efortul practicat în perimetrul tabloului, ci s-a adîncit și desăvîrșit prin confruntarea cu istoria, cu fenomenele culturale și artistice naționale și de pretutindeni, cu evenimentele sociale și politice, cu tot ceea ce pune la încercare ființa umană.

Spiritul poetico-filozofic impregnat în pictura lui Bălașa pulsează în mitologia românească, în firea și în spiritualitatea poporului nostru, aliaj dintre filozofie şi poezie, dintre a trăi și a poetiza, dintre imaginaţie și real. Spiritualitatea românească reprezintă principala rădăcină a artei lui. Toate rezonanţele din istoria picturii, sesizabile în lucrările sale, sînt vasale originalităţii lui Bălașa, prelungire din marea artă a poporului român. *„Pentru prima dată în pictura noastră nu afirm Barbizonul de altădată, nici Barbizonul de acum. La flacăra Mioriței sau a Meşterului Manole m-am călit mai bine decît la orice şcoală şi la orice simţire străină. Prin asta mă simt mai aproape de universalitate. Cea mai înaltă pictură a noastră e Voroneţul, nu creaţia trecută prin filtrele Barbizonului. Sînt legat de marea artă a poporului meu, legat direct nu prin intermediul şcolilor franţuzeşti, legat de acea deplină artă, în care pictura de la Aman la Pallady nu e decît un crîmpei"*. Arta lui e ca o casă fără seamăn. Făcută de un inspirat care nu simpatizează şi nu cruță nici unul dintre canoanele altora născocite pentru zidirea caselor lor. Arta avea să însemne totdeauna pentru el invenţie, este lipsit de capacitatea de a imita. Tot ceea ce scoate din culori și din linii este născocire liberă și neopintită. N-a fost nici măcar pentru o vreme captivul cuiva, nimic nu l-a ademenit, nici o modă, în perioada de formare n-a fost văzut bătînd pe la porţile altora, n-a fost nevoit să-și cîştige libertatea și independenţa faţă de alte puteri ale picturii universale, pentru că nu și le-a pierdut niciodată. *„Dacă am învăţat ceva, am învăţat numai de la cei mai mari artişti ai lumii, şi-am învăţat nu din pictura lor, am învăţat altceva, anume să nu semăn, să fiu tot atît de liber, de personal, de neconformist, de netributar ca şi ei. Am învăţat că trebuie să fii unic, să nu te tragi din nimeni, nu să aminteşti prin pictura ta de cutare sau de cutare maestru, deşi, din păcate, numai aşa ceva atrage graţiile unei critici căznite şi fără alt simţ decît al valorilor mediocre"*.

Unii consideră suprarealismul drept curentul în care plasarea lui Bălașa ar fi îndreptăţită. Poate pentru că arta lui e pictură și poezie răsucite într-un fir unic, o împletire de real și imaginar. Argumentul nu ajunge. Bălașa se extinde cu aceeași libertate în universul psihic și în universul

cosmic, în infinita lume materială și în nemărginitele ținuturi ale poeziei, dar fără să fie un insurgent care cere plecarea de la putere a rațiunii, a rigorii și a spiritului. Dimpotrivă, sub patronajul lor inventează un vocabular de forme și de culori semnificativ pentru sfîrșitul veacului 20, pentru cultura românească și a lumii, un vocabular cu ajutorul căruia oamenii de pretutindeni pot comunica adevărurile lor interioare și ajung să pătrundă cu mintea și cu sufletul într-o organizare de valori plastice care dezvăluie și provoacă miracole.

De canoane străine nu s-a eliberat el, s-a simțit întruna liber față de ele. Manierismul modern nu făcuse altceva decît să distrugă canoanele. Sabin Bălașa a găsit natura artei răvășită, descompusă, sfărîmată de buldozerele manierismului modern, lui nerămînîndu-i decît să meargă pînă la capăt, să încheie acest proces declanșat mai înainte, iar pe măsura instaurării capacității sale de decizie, să o reorganizeze în conformitate cu modelul său spiritual. Așa avea să ajungă la niște proporții (canoane) proprii lumii sale interioare, gravate în plan moral, psihologic, mintal. Înconjurat de atîția artiști care căutau deliberat să născocească fiecare un curent, o direcție, care se siluiau voluntar, se torturau lucid să creeze opere fără asemănare, Bălașa va rămîne neatins de atare obsesii, convins că o direcție, un canon propriu nu se confecționează, ci sînt născute în artist, reprezentînd autenticitatea sa. Nu s-a preocupat să inventeze un canon doar al lui, n-a trebuit să se încordeze conștient pentru asta. Acest artist cu facultățile absorbite în primul rînd de investigarea raportului om—infinit, de natura și dimensiunile omului contemporan, a impus o viziune firesc originală, un sistem de semne plastice, un simbolism al formelor și culorilor, de o excepțională și cu totul aparte spiritualitate, izvorîte din forța lui creatoare, din inspirația lui permanentă, nu din voința lui. Creînd un nou caleidoscop al proporțiilor tuturor elementelor intime ale artei, el a evitat să uzurpe însă anumite legi pe care le consideră permanente și determinante. Un exemplu de asemenea normă și de respect față de ea ar fi legea echilibrului și felul cum o utilizează. *„Am schimbat, firește, modul de a înțelege legea echili-*

brului, dar nu legea. Obligativitatea echilibrului se manifestă în pictura mea pe multiple planuri (cel psihologic, deţinînd un rol foarte important alături de cel vizual). Precizez, între un imens gol şi un corp situat la extremitatea unei pînze, eu pot instaura un echilibru, lucru pe care Renaşterea italiană şi alte epoci îl socotiseră imposibil. Într-o atare compoziţie eu aveam să instaurez echilibrul prin elemente contrarii şi compensatorii, nu prin elemente de acelaşi fel, cum proceda savant Rafael care cumpănea personaj cu personaj, veşmînt cu veşmînt, o părticică de cer cu altă părticică de cer.

Exploatez, de asemenea, resursele simetriei. La mine, simetria e tot atît de prezentă ca şi asimetria, adevărul e vegheat de prezenţa contrariilor, instaurarea unor circumstanţe statornice între DA şi NU, dintre gol şi plin fiind perfect realizabile. Îmi place să îmblînzesc pe pînză o serie de impulsuri opuse".

Canonul artei lui Bălaşa se sprijină, totodată, şi pe legea armoniei, altă permanenţă a picturii, el amplificîndu-i posibilităţile de manifestare prin instaurarea unui acord psihologic, pe lîngă cel vizual, investind culorile cu funcţie psihologică şi vizuală. Astfel, pictorul obţine mult mai mult decît bogăţia senzaţiilor realizate la nivelul retinei, obligînd culorile la activităţi neobişnuite, el se adresează tuturor facultăţilor fiinţei, înfăptuind izbînzi de acord şi de armonie, la intensităţi binecuvîntate.

Ordinea în tablourile lui, expresia plastică, se realizează prin respectarea celor mai importante legi ale artei şi ale naturii. Dinamitarea legilor acestora, precum şi complicaţiile introduse în pictura modernă, cum ar fi deformările intelectualiste, sau încărcarea realităţii optice a unui tablou cu tot felul de rafinamente, avea să le respingă mereu cu violenţă.

„Nimic nu mi se pare mai ridicol în pictură decît noţiunea de rafinament şi nerafinament. Consider arta mea o artă executată de o fiinţă a Terrei, o creaţie realizată fără virtuozităţi profesioniste şi fără învolburări intelectualiste. Opera de artă cere multe pînă să se nască. Este necesar un control sever, dar nu exercitat asupra tabloului, ci asupra creatorului. Dintre toate stările fiinţei umane, trebuie deosebită starea care se poate transforma în operă de artă.

Sînt foarte exigent ori de cîte ori vreau s-o identific în mine și să n-o confund. De fiecare dată cînd pregătesc o nouă lucrare îmi impun să trec dincolo de zona disponibilităților perisabile, să ajung în zona stărilor perene, arta împlinindu-se doar din așa ceva. De la această rigoare nu abdic niciodată. Înregistrez foarte repede și exact semnele și sensurile durabilității, veșniciei atunci cînd există într-o lucrare. Au un anunț al lor care nu-mi scapă. Nu m-am considerat niciodată înrudit cu unele meserii asemănătoare artei, cum ar fi publicitatea, decorația, ambientul, documentul, ilustrarea. Acestea din urmă utilizează aceleași mijloace, seamănă derutînd, dar constituie antipodul artei. Creație artistică există doar în zona permanenței, a eternului, pe cînd ele sînt sortite să trăiască o durată limitată, au alt scop. Artistul nu trebuie să confunde starea care este sau devine artă cu alte stări nebinecuvîntate, impure. E întîia dintre legile artei. A ajunge în această preafericită stare de care depinde eternitatea unei opere și a rămîne continuu în ea nu este posibil decît trăind într-un anumit fel. Un mod de viață coerent și aparte din punct de vedere spiritual și moral, reprezintă struna pe care se creează și se păstrează o asemenea avuție“.

Ideea durabilității operei îi supraveghează fiecare mișcare a creierului și a sufletului. Durabilitatea operei reprezintă și una dintre temele picturii sale, pentru această aspirație fundamentală, imaginația și spiritul poporului român lucrînd din plin și făurind monumentala legendă a Meșterului Manole. Durabilitatea e capitala artei. El știe că cei ce nu aspiră la eternitate, dînd gata mereu tablouri care pur și simplu nu există, sînt, de fapt, niște mărunți hoinari veniți în templul artei, nu să oficieze, ci să sughițe. *„Cel fără gîndul nemuririi operei sale nu e artist. Dacă unii nu înțeleg bucuria pe care o ai în viață pentru ceea ce va rezista din opera ta după moarte, nu pricep asta din lipsa generozității. A lucra pentru veșnicie înseamnă a lucra pentru eternitatea lumii și a vieții, pentru dobîndirea iubirii semenilor și urmașilor. Cel ce nu iubește pe copiii copiilor lui, nenăscuți încă, nu-și iubește nici copiii“.* Înțelege cît de condiționată este durabilitatea operei. Așa ceva se toarce din plenitudine spirituală, din sănătate sufletească, dintr-o înaltă puritate, din conștiința unui adînc

sens al vieții, dintr-o iluminare, dintr-o capacitate de jertfire mereu trează. Bălașa știe cît de tare izbesc secolele ca niște talazuri în creațiile de artă sfărîmînd cea mai mare parte dintre ele pentru că le lipsește vlaga eternității. E convins că operele se vestejesc cel mai repede cînd artistul strecoară în ele compromisurile sale.

„Mai sînt și alte rigori obligatorii pentru programul fiecărui creator. Arta nu admite nici cea mai mică încălcare a rigorilor pe care le pretinde din partea artistului. O singură condiție neîndeplinită, doar una, și totul e pierdut. Să mă refer, de pildă, la meșteșug. La mine, meșteșugul constă mai ales în a reduce tehnica picturii la elemente generalizatoare, simple, dar cu semnificație vastă. În sine, tehnica nu înseamnă nimic, fără ea însă n-aș fi izbutit. Nu execut ceva care să valoreze din punct de vedere tehnic. Ar însemna să renunț la tot ceea ce-am visat. Munca și tehnica le supun minții să le arbitreze. Toată dibăcia tehnică o subordonez formei care în final trebuie să conțină și să elibereze starea și sensul operei. Am descoperit că procesul de comunicare se realizează obligatoriu printr-o serie de procedee pe cît de simple, pe atît de greu de ajuns la ele. Arta folosește în drum spre adevăr raporturi de iluzionare. Procesul de iluzionare, utilizat de-a lungul secolelor, l-am modificat, uneori perfecționîndu-l, alteori contrazicîndu-l. Așa aveam să ajung la soluții care dau o anumită magie tabloului“.

Sub raportul atitudinii față de tehnica de lucru, Bălașa îl confirmă pe Constable care spunea *„pictura e o știință și e necesar să fie practicată ca o cercetare a legilor naturii“*. A făcut unele descoperiri, căutarea permanentă fiind una dintre virtuțile artei lui.

„Cu nimic din meseria predată de vreun artist n-aș fi izbutit să creez arta mea. Meseria nici unuia, în mod direct, nu mi-ar fi folosit de doi bani. Dealtfel n-am încercat să folosesc meșteșugul cuiva. Știam că utilizîndu-l ar fi însemnat să preiau automat și spiritualitatea lui, gest inutil, fără valoare.

La început, cînd în pictura mea răzbăteau mijloace și stări ale altor epoci sau ale unui mare artist din cultura universală, distrugeam lucrarea. Firește, nu vream ca arta

mea să difere de artă în general. Nu aveam obsesia unei forme radical opuse celorlalte, asemeni celor dornici de lovituri comerciale. Dar nu credeam și nu cred nici acum că arta se naște din artă. În punctul ei originar arta s-a născut din viață și această geneză este perpetuă. Viața înseriază mereu dar nu identifică niciodată. În lunga serie de artiști eu doream să fiu unic și de aceea a trebuit să parcurg tot spațiul spiritual cu pasul meu lăuntric, pe un drum greu și riscant care a solicitat cutezanță și sacrificiu. Și acum, după atîția ani de trudă, la fiecare nouă lucrare. am sentimentul că iau arta de la capăt."

Cei mai buni prieteni pe pînză i-au fost și rămas atitudinea lui față de natură, față de viață și de lume, autenticitatea interioară, înlănțuirea stărilor, capacitatea de a născoci o lume reglată de adevăruri universale, ferecată de frumusețe și de tăria cosmicității.

De cînd se știe, dorința lui a fost să creeze, nu să picteze. A simțit între cele două ipostaze distanța dintre supunere și putere, dintre aservire și suveranitate, dintre speranța limitată și starea de eliberare deplină în care toate aspirațiile sînt dezlănțuite. E dotat cu forță fecundă ca o glie, în stare să determine apariția unei lumi noi, de o spiritualitate îmbelșugată — a probat-o — a unei organizări plastice singulare, întemeiată pe fulgerele care urcă din el. Cînd a observat că e socotit pur și simplu pictor, trecut la pictori, așa precum o viețuitoare e afiliată unui anumit ordin, s-a simțit dezamăgit. Nu l-a pasionat niciodată doar să picteze o suprafață, un tablou, să realizeze o anumită arhitectură din linii, anumite împletituri din culori, să compună armonii, să se țină de fusta naturii, s-o reproducă, ori să transpună lumea exterioară imediată într-o lume imaginară, cum spune Elie Faure. N-a urmărit doar să adauge ceva, încă un fragment lumii picturii de pînă la el, să adauge ori să modifice într-o direcție proprie lumea de forme și de culori creată anterior. L-a pasionat să creeze, să născocească invenții spirituale, entități spirituale, să-și încerce personalitatea artistică în concurență cu natura. *„Creația artistică, îmi spune intuiția, se compune din realitate și născocire. Nu concep o imagine care să nu se sprijine și pe realitate, adică pe jumătatea exterioară. Altfel, născocirea ar fi cu neputință. Mi se pare firesc să inventez*

în spiritul naturii. Mă asemăn foarte mult cu natura în capacitatea de a născoci. Unii se miră de universul creat de mine, întreabă de ce omit ceea ce a născocit natura, sînt nedumeriți de nerespectul meu față de lucrurile reale. Nelegitimă mirare ! Ei s-au deprins să atribuie elementelor naturii ceea ce de fapt sînt stările noastre. Gauguin a căutat o motivare pentru stările sale ducîndu-se în Tahiti, încerca astfel să le justifice. Dar n-ar fi avut nevoie de toată acea ambianță exotică și voluptoasă pentru a exprima visele, suferințele și spaimele sale. Nu trebuie să ne sfiim de forțele noastre lăuntrice, de stările împletite din ele. Stările înseamnă totul, sînt mai importante decît opera de artă, n-avem de ce le ascunde, nici de ce apela la realități sau argumente exterioare în schimbul dreptului de a le reprezenta. De ce să se schimbe arta odată cu locul în care e creată ? Artistul rămîne același, o deplasare de cîteva sute ori mii de kilometri nu va fi niciodată în măsură să-i zdruncine ființa. Aş picta oriunde la fel. Ruptura cu locul meu de baştină și cu stările mele este exclusă și nu voi căuta niciodată justificări pentru așa ceva.

Toți oamenii au stări, dar numai ale unora ating nivelul artei. Lumea văzută în tablourile mele e altceva decît lumea unui pictor realist. În fond, nimeni nu e realist. Un tablou de Courbet e tot o convenție, o stare proprie Courbet. Diferența dintre starea mea și a lui Courbet este una singură. A lui imită starea comună, vizibilul, aparența cea mai la îndemînă, clasica viziune de reprezentare a existentului." Operele de artă durabile reprezintă plăsmuirea unui creator care nu abdică, decît parțial, decît cel mult pe jumătate, în fața lumii exterioare, a unei ființe neaservite față de ceea ce există, a unui ins care așteaptă în primul rînd de la viața lui interioară.

Stările de creator ale lui Sabin Bălașa sînt atît de puternice încît ele copleșesc informația pe care i-o furnizează lumea vizibilă. Sistemul său de percepție funcționează mai mult în labirintul ființei decît în afară. Artistul nu iese și nu se pierde dincolo de universul figurativ, dar nu rămîne la porțile formei, la porțile obiectului. Bălașa țese în afara cunoscutului, nu este ecranul interpus între noi și natură, ci săgeata care străpunge lumea vizibilă, pictura sa fiind, în fond, suma reacțiilor lui în timpul acestei străpungeri,

o creaţie a spiritului traversînd realitatea şi traversat de către ea. De fapt, fiecare pictor reprezintă diferit aceeaşi realitate, încercînd să şi-o apropie realizează o artă amestec de existent şi de verosimil născocit. „*Sub acest aspect mi se pare nelegitim să se vorbească despre realism în sensul curent al termenului, ori de se vorbeşte, atunci realist sînt şi eu, şi Courbet, şi Chagall. Diviziunea realism-nerealism se surpă, rămîne doar ideea de artă şi non-artă. Unii artişti avînd stări foarte comune, natura, aşa cum au convenit ei că există, li se pare suficientă. Un curent sufletesc şi de emoţie le e destul pentru a crea anumite relaţii cu reputaţie între elemente cunoscute. Lui Chagall însă nu-i ajunge aşa ceva, stările lui fiind mai ample, mai viguroase, mai puţin dependente de relaţii cunoscute, ele necesitînd energii interioare extraordinare spre a fi descoperite şi întruchipate. Pentru Chagall spaţiul e şi timpul, spaţiul nu i-a mai fost de ajuns, încolo Chagall nu e mai puţin realist decît Courbet, dacă e să manevrăm iar termenii ăştia inutili, artei ajungîndu-i, în fond, propria ei denumire*".

În treacăt fie amintit, Chagall spunea : „*Sîntem născuţi pentru a vedea simultan, instantaneu, nu numai înăuntrul nostru, ci şi în afara noastră. Şi dacă privim în afara noastră oare nu vedem de asemenea şi în noi înşine ?*"

La Bălaşa mutaţiile s-au produs altfel în vederea reprezentării gîndirii şi stărilor proprii. „*Am considerat insuficientă crearea de relaţii noi între biologii diferite şi am inventat noi biologii, alte vietăţi — purtătoare de conştiinţă — posibil reale, anticipînd poate evoluţia. Mă asemăn mai degrabă cu creatorii populari ai basmelor, care au depăşit cu mult imaginaţia lui Picasso avută în momentul cînd a pictat porumbelul păcii; primii inventînd vietăţi ireale dar care întruchipează simţăminte reale, forme ale negaţiei sau aspiraţiilor, binele şi răul etc.*

Vietăţile mele sînt în primul rînd un limbaj şi în al doilea, un spectacol vizual. Cînd vorbim despre limbaj să nu avem în vedere mijloacele picturale cu ajutorul cărora construim lucrarea, ci opera prin care grăim oamenilor. Limbajul este chiar arta realizată. Teoretic nu se poate vorbi despre limbaj înainte ca opera să existe. Greşeala de a confunda mijloacele cu limbajul s-a făcut şi se face aproape pretutindeni".

De fapt, Bălaşa a inventat o lume inundată de emoţiile sale, o lume nouă cu adevăruri proprii, altfel construită, cu o sensibilitate ca roua, o lume care îşi ţine toate făgăduielile, o lume în relaţii neobişnuite cu spaţiul, cu timpul şi cu esenţele, o lume de o armonie aproape magică în care fiecare vietate trăieşte într-o neprihănită consonanţă cu sine, cu celelalte vietăţi, cu locurile, cu clipele şi cu eternitatea, o posibilă realitate optică ţinînd de permanenţa naturii, lume pe care i-o datorăm de-o expresivitate simbolică, neînfeudată nici observaţiei directe, nici, mai ales, picturii altora (cele două surse de inspiraţie recunoscute pictorului de către Wölfflin), lume născută din fecundarea vizibilului cu spiritul său. O născocire suverană faţă de realitate, constituită împotriva lumii exterioare, o lume care nu imită, nu reproduce şi nu relatează, dar conţine elemente fundamentale. O lume rezultată nu din spargerea obiectelor, nu din dezagregarea formelor realităţii (cum propune o mare parte din pictura ultimului veac), ci una construită din alcătuiri spirituale şi din spaţii spirituale, din substanţă esenţializată, absolvită de efemer şi de accesorii, lume ridicată nu din asamblarea unor ruine, ci împotriva ruinelor şi a cauzelor acestora. O nouă regiune spirituală care măreşte orizontul lăuntric al oamenilor, aşa cum altădată planeta devenea mai întinsă prin descoperirea unor ţinuturi noi. Omul, în pictura sa, este o fiinţă zeiască, cu o biologie sănătoasă, neviermănoasă şi neschimbătoare în faţa cariilor, o fiinţă mereu învingătoare — niciodată înfrîntă — model de tot ceea ce poate reînnoi omul, arătînd parcă de unde trebuie început şi secretele pentru evitarea rostogolirii. Un om nesfîşiat de gloanţele spaimei, un om care rezistă şi devine stavilă în faţa unei lumi peste care plouă cu primejdii şi cu nebunie, un om aflat la apogeul puterii lui de om, neinteresat să dobîndească altceva decît durată, dragoste, spirit şi raţiune. Un om capabil să arate cît de uriaşe şi de minunate sînt posibilităţile omului, un om contaminant, în stare să inspire dorinţe asemeni oricărui model. Şi dacă fiinţele născocite de pictor însufleţesc privitorul, ajutîndu-l să înţeleagă cît de uriaşe şi de minunate sînt resursele omului, înseamnă că artistul, creatorul lor, este el însuşi o dovadă despre puterile omu-

lui și despre speranțele îndreptățite pe care le putem investi în ele.

Simte groază organică față de îmbătrînire, de stricăciune, de alterare, de tot ceea ce împuținează spiritualitatea sau e pe cale să degradeze eternitatea umanului, de tot ceea ce amenință ființa să piară din ea adierea de om, cum zicea Saint-John Perse. *„A-mi cere să pictez un singur bătrîn e ca și cum i-ai fi cerut lui Spartacus să-l iubească pe Cezar“*. În pictura lui pășește o forță magică, acea forță care deosebește orice operă de artă de o imagine oarecare, acea forță care izbește în capacitatea ta, privitorule, în eterna capacitate a speciei umane de a recepționa fulgerele creatorului, făcîndu-te să nu rămîi indiferent în fața picturii adevărate și să simți stările artistului nu stările tale, să te înfiori de ceea ce vrea el să simți. Această magie te mărește, sporindu-ți facultățile spiritului și ale minții. Așa ceva nu poate să țină de meșteșugul picturii, așa ceva nu se înalță decît din credința artistului, din iubirea lui, din mările și din straturile lui de dinăuntru. Bălașa consideră greșite delimitările în artă, categorisirea artei după mijloace. Ele nu asigură nici înălțimea, nici soliditatea creației. *„Impresioniștii s-au prosternat înaintea puterii culorii crezînd-o în stare să susțină totul. Capacitatea culorilor s-a dovedit a fi însă prea mică atunci cînd a vrut să sprijine singură aspirații spirituale și filozofice de mare profunzime. De asemenea, unii aveau să interpreteze grandoarea lui Van Gogh drept un rezultat al mijloacelor utilizate, acele culori singure stăpîne pe pînză, încărcate cu un întreg discurs despre intențiile artistului. Mijloacele în sine nu asigură biruința. Sălbaticul care l-a ucis pe Magellan a fost mai tare decît Magellan, deși ultimul beneficia de mijloace mult mai puternice. Ce importanță are că modernii tratau într-un fel și Michelangelo într-altfel ? Developarea adevărului unei ființe, doar asta contează. Credința mea e că omul debarcat pe Lună nu diferă de descoperitorul roții. Ar fi eronat să socotim altfel, numai pentru faptul că mijloacele lor diferă“*.

Conturul figurii lui Sabin Bălașa e ușor mongoloid. Oasele pomeților urcă mai sus decît de obicei formînd împreună cu peretele frunții, fante strîmte în care te privesc ochii cu un iris galben și curajos, înconjurat de inele

roșii, semnul oboselii provocate mai ales de lumina agresivă a unor becuri pîntecoase, soarele nopților lui de lucru. O anumită neliniște nu lipsește niciodată din existența acestui om de statură medie, armonios, atletic și subțire ca o statuie de Cellini. Neliniștea, fără rădăcini în vreo teamă oarecare, este expresia unei stări de alertă spirituală, creația artistică nefiind pentru el o activitate calmantă ci un zbucium întreținut de numeroși curenți excitanți. Biologic e făcut dintr-o stofă durabilă, încăpățînată să reziste firii lui excesive. Nici locuitul într-un cort pe vremea cînd era tînăr, sărac și apostrofat, sortit de geloziile unora să pălească și să dispară, nici felul său de a munci și de a trăi care ar fi sfărîmat pe altcineva prin uzură, prin arderi, prin griji, nici loviturile bine plasate ale unor zei mărunți, nu i-au clătinat ființa de o rezistență neînduplecată. Cînd e mulțumit de cum îi merge lucrul, Sabin Bălașa muncește pînă la epuizare, într-o stare de euforie produsă de un alcool misterios. Pare un bolnav fericit de boala lui. Sînt perioade cînd din cauza oboselii și a unei boli de ochi abia mai vede, dar el continuă să picteze asemeni unui condamnat.

Găsește mereu în sine noi straturi de energie. Adesea lucrează în atelier cîte 12—14 ore, pînă aproape de ziuă. Cînd e în formă, muncește într-un fel de delir, uitînd de lume și de timp. Lucrează nemîncat, rezistent la foame și la oboseală, ignorîndu-le pînă ajunge sleit de tot. A doua zi e din nou cu bateriile încărcate, se zăvorește în atelier, nu deschide nimănui, nu răspunde la telefon, nu se întrerupe pentru nimic, e sever și puțin apucat, parcurge kilometri între șevalet și locul de unde își privește lucrarea, îl simți puternic, stîrnit de emoții și de culori, uimit de întrebările pe care și le pune și de răspunsurile pe care și le dă.

Conversația lui este uluitoare. Mintea și fantezia îi scapără și demarează imediat. Pe terenul oricărei informații brute, banale, el face spontane și scînteietoare considerații de ordin spiritual. Rezervele sale de idei, de inteligență și de vervă sînt inepuizabile. Replica nu i se subțiază niciodată, un combustibil drăcesc arde în el și se transformă în putere fascinatorie. Azvîrle idei fulgu-

rante, cum împroașcă alții cu banalitate. E în stare să captiveze orice auditoriu cu detunătoarele lui opinii despre artă, cu alaiul copleșitor al convingerilor, cu toate drogurile strălucitului său har. Vorbești cu el și de fiecare dată te trezești purtat sub luminile meditațiilor sale. În vechea Atenă s-ar fi impus ca orator. Ar fi fost un harnic și de neîngenuncheat născocitor de argumente grele și de adevăr, de rațiune, de subtilitate și de fantezie. Ar fi pus întruna la cale neașteptate și mereu victorioase alianțe între argumente, ar fi obținut consensul pînă și în cele mai prelungite discordii. Este un logician înnăscut, dar vorbește altfel decît toată lumea, înnoadă judecățile altfel, logica sa fiind a artistului nu a celui deprins cu rigoarea matematică. Te face să crezi că visurile lui sînt știință, deși n-ar schimba niciodată visul pe știință. Bălașa ar fi devenit poate și un mare actor, dacă n-ar fi ajuns mai întîi pictor. În el se frămîntă veșnic un personaj preocupat de problemele fără de moarte ale creației. Mîinile ciudate, osoase, terminate cu unghii în forma sticlelor de ceasornic, însoțesc tot ceea ce spune cu baletul lor ca o mărturie. De-a lungul timpului puțini pictori s-au aplecat asupra artei lor și asupra artei în general cu harul meditației vaste. Mulți s-au interesat de misterul și de meșteșugul picturii, dar afirmații fundamentale aveau să facă destul de puțini. Printre cele mai originale, mai înțelepte, mai incitante și mai strălucitoare gîndiri care au chibzuit și s-au exprimat despre pictură în acest secol este și cea a lui Sabin Bălașa.

Nu l-a interesat să construiască vreun sistem estetic, să întocmească vreun program, vreun manifest, vreun capăt de doctrină corosivă, ignoră și ironizează asemenea bastoane pe care le iau la drum unii artiști. *„Nu sînt nici unu la sută estet în sens intelectualist, nu am vreun plan teoretic, ci numai plan poetic și filozofic“*. Crede, contrar părerii lui Musil, că o artă poate dobîndi măreție și durabilitate fără să aibă inclusă în ea vreo teorie. El invocă, dimpotrivă, numeroase exemple, de la futurism pînă în vremea noastră, doveditoare a neaderenței oamenilor la o artă programată. E drept, dacă am spăla pictura modernă, în apa din baie ar rămîne numeroase nuclee de teorie în jurul cărora s-au organizat viziunile artiștilor plastici de vreo sută de ani încoace. Matricea lor intimă a fost progra-

mul, reflexiile directoare, sistemul estetic. Iată pentru ce mare parte dintre operele picturii moderne necesită comentarii însoţitoare pentru a fi înţelese, explicaţii care să lumineze şi să umple drumul de la program la tablou. Ochiul nu mai ajunge. Încetează să fie suficient ca poartă de intrare, tot aşa cum urechea începe să se arate neîndestulătoare pentru receptarea muzicii moderne. Ochiul şi urechea cer ajutor. Strigă după cineva sau după ceva care să completeze opera. Acest cineva sau ceva este textul lămuritor, el arată pe ce bază teoretică s-a construit substanţa optică sau sonoră avută în vedere. Bălaşa nu pictează programe estetice, ci şirul său neîntrerupt de inspiraţii, liber de orice norme fixate dinainte. El îşi pictează materia spirituală. Desigur, tot ce e incantatoriu în pictura lui se sprijină pe un canon propriu îmbibat de hieratism, pe semnificaţii filozofice, pe sensul uman al eternităţii, pe conştiinţa artei universale, numai că felul inedit în care Bălaşa intuieşte lumea, structurile spiritului său n-au nevoie pentru a fi pricepute sau consacrate de ajutorul cuvîntului scris sau vorbit. Limbajul lui e valid, nu trece prin faţa oamenilor, atîrnat de un alt limbaj de susţinere.

E un profund şi extrem de sensibil cunoscător al istoriei picturii. A luat-o în stăpînire văzînd-o, nu citind despre ea, a cercetat-o străbătînd muzee şi privind reproduceri ca om de pensulă şi de şevalet. Opiniile lui miros a scîndură de atelier şi a culori. Odată, într-o vacanţă, i-am oferit să-şi aleagă de citit dintre cele şapte cărţi avute la mine. Erau trei lucrări despre pictură printre ele dar nu s-a oprit la nici una, spunînd că le găseşte, în general, fade, artificioase, făcute, deloc atrăgătoare. Istoria artei şi istoria picturii mai ales l-au interesat ca un templu ridicat din duhul, din visele şi din puterea creatoare ale înaintaşilor, templu în care s-a dus să adulmece esenţele descoperite pînă la el. Dovedind la tot pasul o imensă capacitate de a înţelege şi de a stăpîni fenomenul artei, de a descifra în forme şi în culori, precum şi de a comite actul artistic, e mereu în acţiune cu instinctele, cu spiritul şi cu celulele din creier. Punctele lui de vedere, nepătate de locuri comune, sînt nişte frînghii care îi leagă pe cei de faţă de adevărurile fundamentale ale picturii şi creaţiei. Existenţa

lui este printre altele și o permanentă, profundă și șocantă meditație asupra artei. Iată cîteva concentrate din această lavă. *„1. Nu există reguli ale picturii, ci reguli de etică, de conștiință. 2. Pictori mari sînt cei care nu se trag din alții, ci din afirmarea propriei ființe ; ei iau arta de la capăt. 3. Nu există curente, ci doar mari artiști ; orice curent este impostură. 4. Geniile nu apar datorită vreunor școli ; Rafael a fost un titan nu pentru că l-a avut profesor pe Perrugino, nici pentru că s-a născut la Urbino ; mai mult, școlile diluează forța creatorilor. 5. Nu există artă modernă, există artă contemporană (e firesc să existe) și artă eternă. Contemporani sîntem toți, de mare valoare sînt numai cei care ating eternitatea ; artiștii altor secole avînd harul eternității sînt mai contemporani decît aproape toți contemporanii moderni. 6. O lucrare începe să fie mare cînd încetează să fie un tablou ; creația ambientală e tot așa de departe de artă, ca și un pictor de ceea ce de fapt este un creator, un misionar. 7. Pictori mari au fost puțini în toate epocile, apar rar, copacii sînt mai deși văzuți în perspectivă. Cînd te apropii însă copacii mari sînt puțini, și observi cum criticii se ocupau de frunze"*.

Trist ori supărat nu l-am văzut niciodată, deși motive a avut destule și mari. Are înăuntru un spațiu însorit apărat cu forțe robuste și mîndre. Cînd lucrează, și rareori se întîmplă să treacă o zi fără să se atingă de pensulă sau de creion, devine în stare să ignore orice vicisitudine. Nu e un om tare, scuturile lui sînt fragile ca elitrele de insectă, dar e un artist puternic. Obsesiile, exaltarea, emoțiile, stările lui de creator îl apără ca niște ziduri așezate în calea amărăciunilor. Hărțuielile, agresiunile, frustrările, cupiditatea îl irită făcîndu-l să explodeze scurt, să-și aducă aminte că idealul nu poate fi decît amar și să muște din el și mai tare. Energiile îi renasc însă din orice. Îi e de ajuns un punct de sprijin cît de mic sau de fragil pentru a sări peste orice depresiune. Tot ceea ce întunecă acuratețea vieții, tot ceea ce cade ca o brumă peste el sau peste alții îi străpunge sufletul. Are un fel de anticorpi morali mereu gata să intervină, indiferent cine sau ce este primejduit. Umanitatea și generozitatea sînt înrădăcinate în el pînă la ultimul strat.

E un monstru care știe să picteze, un deocheat de muze încărcat de curaj moral, în rest, cel mai nepragmatic om cu putință, mereu beat de visuri tainice și fermecate, îmbarcat pe galera muncii. Prin labirintul obișnuit al vieții calcă greoi, nu se descurcă, e un pedestru stîngaci, un caraghios simandicos, tare lesne de păcălit. Nu știe să recunoască o primejdie, sau dacă o deslușește cumva nu se gîndește s-o evite, acest fiu de țăran inundat de natură cu toate alintările unei nemărginite vocații fiind născut cu o infirmitate. N-are instinct de conservare aproape deloc. Puternic, polemic, copleșitor cînd e vorba despre creație, despre artă, vulnerabil, inabil, lipsit de orice strategie în planul vieții, mult mai puțin dotat pentru existență decît un oarecare tip de factură mijlocie sau submijlocie. Nu simte nici o primejdie, nu se apără de nimic, nici n-ar ști să se ferească, nu cunoaște starea de teamă, n-are receptori pentru teamă, ceea ce l-a făcut adesea să fie un miel care bea la masă cu lupii și le pretinde pe deasupra să-i și toarne în pahar. Pentru atîta naivitate și uluiți de nevinovăția și de absența inconștientă a oricărei precauții defensive, uneori lupii au și uitat să-l mănînce. Pînzele sale mereu pline de fascinație și de miraj nu furnizează vreo relație despre faptul că artistul a avut de străbătut uneori atîtea deșerturi aspre. *„Aceleași căi pe care m-am împlinit ca pictor m-au expus loviturilor și suferințelor. Ar fi existat și alte drumuri, dar ele m-ar fi scos din cîmpul artei“*. O mediocritate organizată reflex ca orice mediocritate a încercat să-l împiedice să facă artă, tot atît de energic pe cît s-a ocupat el cu arta. *„Ceea ce am reușit totuși să realizez pînă acum, dovedește că arta rămîne mai tare decît agresorii ei. În vreme ce eu m-am ocupat de mine, alții s-au „ocupat“ tot de mine. Un asemenea „stimulent“ nu mi-a lipsit aproape niciodată“*. Bălașa e un bărbat limpede, zidit în virtute. N-are nimic tenebros în fire. Nici cel mai abil și mai larg de mînă dintre negustori n-ar găsi în el ceva de cumpărat. Acolo totul există, în schimb, pentru a fi dăruit. *„Sentimentul din care se nasc fulgerător viziunile mele este unul de generozitate, el fiind sursa luminii spirituale prezente în lucrările mele, de care sînt conștient.“* Simțindu-l primejdios ca unitate de măsură, impostura l-a atacat periclitîndu-l. Din cînd în cînd

a ripostat şi el întru apărare cu oarecare efecte doar în ultima vreme. Îi compătimeşte în schimb pe mediocri pentru exorbitantele preţuri morale plătite de ei în vederea menţinerii la suprafaţă.

Generos pînă la inconştienţă, generos în suflet şi generos în minte, nedeprins să observe nici măcar atitudinile vădit interesate, voracitatea mişunînd sub felurite măşti, avea să se lase multă vreme spoliat de lucrările sale atît de trudite, de către unii care i-au speculat semeţia, vocaţia lui cu proporţii de viciu de a dărui, faptul că nu l-a cîrmuit niciodată vreo preocupare de ordin material nici măcar în măsura obligaţiei de a asigura existenţa familiei sale. Nu a fost şi nu este negustor nici în timp ce pictează, nici după ce şi-a terminat lucrările, altfel n-ar migăli atît, ci şi-ar aminti că pictura se vinde uneori şi la metru.

Pentru Bălaşa arta nu este o profesie, e o misiune. Se consideră fără profesie, dar cu o misiune. Pentru acest pictor arta e un mod de a trăi viaţa, un mijloc de a ţîşni spre adîncimi şi spre cer, un abis în care intri să sîngeri, o expresie de curaj, o credinţă eternă.

Bălaşa vorbeşte despre culori ca despre fiinţe înzestrate cu voinţă, cu pasiuni, cu simpatii şi cu repulsii, dotate cu afectivitate, supuse unor norme de conduită, capabile să desfăşoare felurite activităţi, să trăiască în relaţii, să ducă o viaţă molcomă sau dramatică, adevărată sau falsă, să gîndească, să se bucure ori să sufere, să aspire spre tot ce e fără sfîrşit. Cînd le aşază pe pînză, culorile încep să se încaiere, aşa i se pare, aşa mărturiseşte, iar din această încrîncenare, inevitabilă la el, iese învingătoare una dintre culorile fundamentale, albastrul, culoarea neantului, fiindcă, argumentează Bălaşa, noi oriunde am trăi, în orice oraş, în oricare continent, în spaţiul cel infinit trăim.

La început, toate culorile se bat, se refuză una pe alta, sînt solitare, pure, ostile celorlalte, contează fiecare prin sine, parcă se înfruntă şi se urăsc. Dacă această luptă se desfăşoară pe pînza unui artist adevărat, ea va avea neapărat un învingător. Una dintre culori va deveni solistă, subordonîndu-le pe celelalte. La capătul unei asemenea vrajbe, culorile nu se mai resping, nu mai sînt belicoase. S-a format între timp o societate de culori, o ţesătură, un pact de

conviețuire, grație fie armoniilor instaurate, fie întrepătrunderilor, fie supunerii. *„Cucerirea culorilor de către una singură se realizează prin distrugerea purității celorlalte, prin atacarea neprihănirii lor. Fiecare culoare încearcă, luptă să distrugă puritatea celorlalte, și pe această cale să le supună. De regulă, una singură izbutește să le captureze discret pe restul, în vreme ce, de acum înainte, celelalte încep să exalte culoarea solistă. Pierzîndu-și puritatea, culorile cad în captivitate, devin un gri, un gri de fiecare culoare solistă, un gri de verde, de albastru etc. Devin o lume supusă, o cetate de culori în frunte cu un monarh, o antantă imposibil de realizat fără hegemonia uneia, parte dintr-o structură fără de care nu se poate obține organizarea cromatică viabilă“*. Este exclus ca un tablou să conțină toate culorile în stare pură. Ar fi un țipăt total, o dezagregare, o explozie de violență. Pictura se face cu tonuri, cei ce n-au ținut cont de asta și au încercat să se sprijine pe culori în stare pură, pe orgia acestora, pe cruzimea lor extravagantă, au văzut că tocmai culorile, materia binecuvîntată care scaldă ființa picturii, devin negația acesteia. Să-l urmărim pe Bălașa gîndind despre societatea culorilor.

„Culorile nu sînt de la început culori, sînt vopsele. Vopseaua se însuflețește, ajunge culoare numai dacă devine ton și intră în relație. Primul pas în vederea realizării unei armonii posibile îl face albul. Pătrunzînd în toate culorile, albul le transformă în gri și le creează o bază comună, le înrudește. Într-o lucrare izbutită toate culorile sînt rude între ele. Cîtă vreme este încăierare pe pînză nu se ajunge la armonie și la celelalte relații care apropie culorile de muzică. O societate de culori se realizează nu doar în momentul cînd una devine solistă, iar celelalte ajung un gri subjugat acesteia, ci și atunci cînd între ele se stabilesc raporturi. Strălucirea unui verde este rezultatul acordului său cu celelalte culori. Raportul său cu alte culori complementare îl exaltă, făcîndu-l încins, strălucitor. În societatea culorilor, nici una nu reprezintă ceva prin sine, contează doar în concertul celorlalte. Uneori se întîmplă să ajungă o culoare pe postul altei culori. Un negru pe post de albastru apare albastru, prin raporturile sale cu alte culori mai calde, mai deschise. În majoritatea pictu-

rilor prerenascentiste albastrul e făcut din negru, dintr-un negru încadrat într-un anumit context cromatic. Dacă s-ar fi utilizat albastru pe post de albastru ar fi rezultat ceva strident. Înfiriparea unei societăţi de culori este condiţionată, de asemenea, şi de proporţiile fiecăreia, adică de întindere şi de intensitate. Un albastru e mai albastru cu cît ocupă spaţii mai mari. Culoarea care le cucereşte pe celelalte şi le supune pătrunzînd în fiecare, străluceşte datorită tonurilor ambianţei, iar la rîndul ei dă strălucire tonurilor. Dacă proporţiile nu sînt bine corelate, atunci culoarea nu devine solistă, ci tirană. Or, tirană se cade să fie doar la începutul discordiei pînă la încheierea animozităţilor, ulterior ea trebuind să triumfe, iar la sfîrşit să ajungă dominantă, să strălucească prin celelalte, şi chiar să le confere strălucire. În final, nici măcar culoarea dominantă, aflată în stare pură, nu e înregistrată ca atare de retină. Depinde de context. Culoarea în sine nu valorează nimic, nu e decît vopsea. Culoarea absolută e o amăgire, Verlaine avea dreptate, nu există decît nuanţe, adică un anumit roşu, un anumit albastru etc.

Combinaţiile de cîmpuri de culori sînt infinite, concilierile posibile la fel, deoarece jocul proporţiilor este interminabil. Aceasta înseamnă că în lumea culorilor orice alianţă este posibilă, orice complicitate izbuteşte dacă participă nuanţe bine alese. Din aceleaşi culori se pot obţine nenumărate armonii modificînd intensitatea, întinderea sau forma. Un tablou este o anume constelaţie cromatică dintr-o infinitate de posibilităţi. Cîte elemente nu pot schimba o culoare ? Iată forma, spre pildă. Un albastru în formă circulară e altceva decît acelaşi albastru în formă dreptunghiulară. Tehnicile prin care este aplicată aceeaşi culoare o fac şi ele să difere. O culoare transparentă o înregistrăm într-un fel, ediţia ei mată într-altfel. Suportul intervine la rîndul său. Un verde peste un roşu e ceva, acelaşi verde peste albastru devine altceva. Chiar dacă este mată, culoarea de dedesubt tot lucrează, tot afectează culoarea de deasupra".

Pierre Paulet, unul din grupul acelor francezi care au cercetat energic şi cu excelente rezultate secretele tehnice ale picturii vechilor maeştri, afirma undeva că cei vechi

făceau să joace culorile prin suprapunere, iar modernii prin juxtapunere. Bălaşa dă dreptate celor vechi, considerînd suprapunerea drept bază pentru realizarea unei societăţi de culori, condiţie respectată de cei dinainte care suprapuneau şi juxtapuneau. Prin suprapunere culorile îşi evidenţiază valenţe care altfel ar rămîne nemanifeste. Renunţînd la suprapunere, modernii comit o gravă greşeală, sărăcind pictura.

Bălaşa acordă culorilor confort şi multă libertate, le oferă spaţii întinse, lăsîndu-le să respire amplu, să se afirme, să încerce senzaţia puterii compacte. Lipsit de porniri poantiliste, el nu chinuieşte culorile, nu le sfărîmă, nu le face să îndure nici un tertip, nici o servitute, nici o discriminare. La Bălaşa nuanţele rezultă din suprapunere, nu din lovituri de ciocan aplicate sub lupă. În societatea culorilor avea să săvîrşească o importantă revoluţie, făcînd să dispară culoarea solistă, mai precis înlocuind-o. În pictura lui Bălaşa, solist a devenit fundalul. Acest haos plăpînd, în care pictorii aruncă de obicei celelalte culori, capătă la el o personalitate foarte puternică. Locul propriu-zis al griului, numitorul comun ce înrudeşte în general culorile, îl preia albastrul care frînge parcă limitele fizice ale lucrărilor dilatînd spaţiul şi încărcîndu-l cu acel straniu iscat parcă de atingerea cosmicităţii. El nu impregnează culorile cu putere dramatică, ci cu forţă incantatorie. Anulează, de fapt, impersonalitatea celorlalte culori premeditat creată în favoarea solistei, abrogă orice privilegiu pe pînză, investind cu funcţie solistică întreaga suprafaţă oropsită înainte. Pînă la el o singură culoare le măcelărea pe toate, transformîndu-le în elemente de fundal, făcînd din depersonalizarea lor element de contrast pentru propria ei strălucire. Bălaşa avea să renunţe la această concepţie, să reconsidere şi să însufleţească fundalul condamnat la impersonalitate, să-l transforme în cel mai important element al lucrării, schimbare de optică şi mod de tratare unice în pictura mondială.

Pe măsură ce investitura magică a picturii a scăzut, odată cu laicizarea ei, culorile au pierdut o anumită cantitate de energie. Adesea această forţă risipită avea să nu fie înlocuită cu un fior echivalent. Sărăcite, purtătoare de rosturi mai puţine, aprecierea culorilor s-a redus treptat

la atribute exterioare, picturale, ceea ce avea să declanşeze o criză de încredere în puterea şi în simbolistica lor. Un consens totuşi se menţine, valoarea afectivă a culorilor nu este denunţată de nimeni, dar se consideră că limbajul lor ar fi prea slab pentru exprimarea şi vehicularea unor încărcături filozofice. Se socoteşte că nu sînt în stare să îndeplinească o asemenea funcţie singure, fără sprijinul decisiv al formelor, nefiind înzestrate cu o anume radioactivitate, cu proprietăţi de bune conducătoare de adevăruri sau de pasiuni profunde. În pictura modernă culorile circulă oarecum demitizate, cu prerogativele pierdute, cu puterile înjumătăţite. Artiştii nu le mai consideră în stare să funcţioneze ca nişte totemuri, simboluri sau metafore, ori pretind de la ele să facă imposibilul.

Sabin Bălaşa pictează împotriva acestei reputaţii plesnite, creează în cultul culorilor, convins de uriaşa lor capacitate de iradiere, de puterea lor vastă de a tulbura sufletele, de rolul culorilor în procesele de cunoaştere, rol din care n-ar putea fi retrogradate fără pagube pentru om. Vlaminck a denunţat culorile încercînd chiar să le abandoneze. I se părea că îngreuiază înţelegerea universului. Bălaşa, dimpotrivă, revitalizează funcţia primordială a culorilor, ajutîndu-le să-şi manifeste splendoarea, le împinge la enorme aventuri, le dezleagă de frică, le încarcă de sensuri fundamentale, le obligă să spargă orizontul, le susţine să-şi redobîndească măreţia, să evoce, să redevină echivalentul vizibil al unor mari acorduri interioare. *„Pentru mine, culorile au funcţie filozofică, afirm aceasta, deşi ştiu că aşa ceva intrigă enorm pe toţi pictorii moderni. Ei au înlăturat funcţia filozofică a culorilor, considerînd-o proprie primitivismului, naivismului. Pentru ei culorile sînt doar culori egal de importante. Le este indiferent dacă o formă sau figura unui personaj e colorată în roşu sau albastru, au devenit insensibili la simbolistica culorilor. Pentru mine un chip albastru nu e ca pentru Cézanne un chip aşezat într-un mediu de umbră, este metaforă, are o semnificaţie. Albastrul meu, pentru că veni vorba, e altceva decît un fragment de cer, cum era la pictorii prerenaşterii sau la vechii egipteni. Nu îndeplineşte nici funcţia unei culori locale, nu e nici culoarea rece a pictorilor moderni. La mine are sensul filozofic al neantului, al întregului, al in-*

finitului, e culoarea totală, serveşte anumite idei. După cum roşul, oranjul şi galbenul, indiferent de obiectele pictate cu ajutorul lor, conţin şi sugerează, la modul filozofic, eternitatea luminii, focului şi sorilor. Oriunde în neantul albastru, fiecare imagine zugrăvită pe acest fundal, care fusese negru brun în pictura Renaşterii, se găseşte permanent în prezenţa soarelui, a luminii sau a umbrei, umbra nefiind altceva decît mai puţină lumină. Mă interesează adevărul ştiut, nu realitatea înveşmîntată în aparenţe. Chiar şi un peşte pictat de mine e proiectat direct în abis cu apă cu tot.

Pentru a se înţelege mai bine cît a pierdut arta prin trădarea culorilor, am să mă refer la un vis aproape mort pentru pictorii de azi. În ultimă instanţă, elementele unui tablou se reduc la planul TOTULUI şi la planul PĂRŢII. În fiecare tablou trebuie să existe foarte clar TOTUL şi PARTEA, una dintre cele mai vechi aspiraţii. S-a încercat mereu rezolvarea acestei probleme cheie. Pictorii s-au simţit întruna constrînşi de anumite limite, în primul rînd de cadrul pînzei. Este o încrîncenare veche de cînd pictura, care avea să se soldeze, cel mai adesea, cu adoptarea unei false soluţii, anume ieşirea în afara tabloului. Tentativa n-a rezolvat problema, ci a însemnat ratarea şi renunţarea definitivă la aspiraţia de a strînge la un loc TOTUL şi PARTEA. Ieşirea în afara tabloului s-a făcut la început prin colaje, apoi prin obiecte, prin proiecţii etc. Accentuez însă, artiştii antici, pictorii epocilor grandioase nu erau sufocaţi de cadru. Nu simţeau constrîngerea devenită atît de apăsătoare pentru moderni. Lipsind şi ei culorile de semnificaţie filozofică, cei dinainte compensau totuşi creînd rosturi adînci prin semnificaţiile povestirii, prin importanţa personajelor. Graţie lor trimiteau dintr-o dată spiritul la închipuirile şi la înţelesurile cele mai importante, depăşind, astfel, condiţia suprafeţei limitate. În pictura modernă persecuţia cadrului strîmt a devenit extrem de apăsătoare. Începînd cu impresioniştii, pictorii au renunţat, oarecum pe drept, la somptuozitatea personajelor şi a motivelor, la grandilocvenţă, tratînd cu aceeaşi deferenţă o plantă, o piatră sau un rege. Renunţarea la asemenea trăsături a fost justificată (ele nu aparţin artei), dar dis-

pensîndu-se de ele, pictorii nu le-au înlocuit cu altceva. De atunci înainte cadrul n-a mai fost sfărîmat de nimic, corsetul restrictiv, lipsa de dimensiune spirituală apăsînd creațiile și pe autorii lor. Au început să fie căutați vinovații. Pentru nestrăpungerea, pentru nedepășirea unui plafon de joasă spiritualitate, a fost, mai întîi, incriminat cadrul tradițional limitat al picturii, apoi culorile și celelalte mijloace ale acestei arte. Soluțiile preconizate n-aveau cum să dea rezultate, adevăratele cauze nu fuseseră identificate, toate cele întreprinse pe asemenea piste false lăsînd criza nerezolvată. Arta-obiect ar fi o dovadă. Deși plasat într-un spațiu fără granițe, obiectul pare mai limitat decît un tablou, dă senzația de meschin. În schimb, un singur punct așezat într-un cadru finit se impune prin dimensiuni spirituale mai mari decît un obiect plasat într-un spațiu deschis. Cadrul convențional, dimensiune introdusă într-o existență, de fapt, nedimensionată cum este viața, stînjenea mai puțin atîta timp cît artiștii păreau împăcați cu el, decît în vremea revoltei împotriva lui. Ostilitatea față de încercuire avea să o facă mai apăsătoare. Aspirația de a reprezenta în fiecare tablou planul TOTULUI și planul PĂRȚII este, în mare, împlinită în pictura mea. Soluția ? Am creat într-un spațiu finit sentimentul ilimitatului prin investirea culorilor cu suflu filozofic, rezolvare firească, în spiritul legilor interne ale artei. Importanța acordată de către marile epoci rangului personajelor, promisiunile cuprinse în compoziția scenelor și în obiecte, toate au fost nelegitime, utilizarea unor atare procedee pentru pulverizarea limitelor tabloului fiind incompatibilă cu spiritul legilor interne ale artei. Se reușea o artă mare, dar pe căi nelegitime. Rezolvările erau bastarde. Mă situez de aceeași parte cu modul de a gîndi al primilor moderni care acordau egală prețuire pe plan pictural, și unei pietre și unui rege (în creația mea abisul are tot atîta însemnătate cît un obiect sau cît o vietate ; toate sînt deopotrivă de importante, doar funcția lor diferă). Mă despart însă de ei în privința funcției culorilor, nu pot să pictez o culoare desprinsă de semnificația ei spirituală, nici să reprezint prin una ceea ce se cere semnificat prin alta. Dar nici nu văd în culori altceva decît esența care umple imaginile. Nu fac pictură din dragoste pentru culori, ci din

dragoste pentru imagine. Despre culori, luate singure, am aceeaşi părere pe care o am despre cadavre sau despre alte înfăţişări ale materiei neînsufleţite.

Arta fiind creaţia omului pentru om, doi factori se cuvin avuţi mereu în vedere, biologia şi spiritualitatea fiinţei. Între culori, forme şi sensibilitatea umană se stabilesc relaţii, mai ales atunci cînd acţiunea picturii asupra individului durează, acţiuni psihologice foarte puternice, cred că expresia lor s-ar putea şi înregistra. Limbajul picturii, compus din culori şi din forme, fiecare cu o funcţie, cu o valoare şi cu o activitate anume (cînd sînt singure sau în nenumăratele contexte posibile), intră în relaţii cu noi, iar noi recepţionăm orice modificare, orice abatere survenită în procesiunea limbajului sau în relaţiile noastre cu el. Reacţionăm de cîte ori ceva ultragiază ordinea stabilită între noi şi ceea ce considerăm a fi normal în realitatea exterioară. O anume reacţie are cineva cînd vede un ochi pe podea, alta cînd îl vede la locul lui. Receptivitatea noastră este diferită faţă de un interior vopsit în roşu şi faţă de acelaşi interior vopsit în albastru. Deosebit se reacţionează la un albastru înscris într-un rotund ori într-un pătrat. Culorile au psihologia lor, o infinitate de date modifică, nuanţează valoarea lor simbolică, influenţa ei asupra psihicului".

Pătrunderea omului în spaţiul cosmic a făcut definitiv loc în creierul nostru credinţei că sîntem plasaţi în abis. Spre deosebire de omul altor secole, avem conştiinţa spaţiului cosmic în care plutim. Trăim într-o localitate, ştim în fiecare clipă încotro vine pădurea, muntele sau marea faţă de locul în care trăim, în plus, ştim, la fel de bine, şi unde sîntem proiectaţi. Faţă de o asemenea extraordinară modificare generatoare de frămîntări, Bălaşa a căutat o replică. Adevărurile ştiinţific şi filozofic pretindeau o rezolvare plastică în consonanţă, anume îmblînzirea, dacă nu chiar pulverizarea graniţelor tabloului. Între cei doi termeni, el avea să găsească şi să instaureze o relaţie perfectă, fluidificînd cadrul limitant al lucrărilor prin acel albastru pe care odată cu el şi publicul îl recunoaşte, în ultima vreme, drept un fel de făgăduinţă a nemărginirii. Albastrul aşternut numai pe partea superioară a unui tablou semnifică automat cerul orizontal cunoscut. Dar al-

bastrul plasat și în josul tabloului, în toate direcțiile, semnifică infinitul pe care pictorul acesta mereu preocupat de chestiunea spațiului, îl cuprinde în tablou, faptul conferind multora dintre lucrările lui o atmosferă de fantastic.

Pictorii moderni au renunțat să creeze psihologii pe pînză. Dar, odată cu asta, Bălașa este de părere că au renunțat și la orice relație psihologică cu privitorul, ceea ce avea să determine un mare eșec. El, în schimb, a omis funcția de construcție a culorilor utilizată de către impresioniști, exaltînd funcția lor spirituală, cultivînd și păstrînd în prim plan relația psihologică cu privitorul. Impregnînd într-atît culorile cu stări și cu emoții, turnînd în ele mult din viața sa interioară, culorile au început să conteze prin semnificațiile cele mai nesofisticate, mai naturale, mai directe, mai exacte, dovedind că n-au nevoie, pentru a fi expresive, de tăria priveliștilor construite.

Foarte interesant de urmărit mi se pare și felul cum rezolvă Bălașa problema umbrei și a luminii (obișnuiește să spună : *„Toate culorile sînt lumină, nimeni n-a văzut o culoare pe întuneric“)* soluționată, în pictura lui, prin întrebuințarea culorilor calde și reci. Înainte înfruntarea dintre umbră și lumină juca un rol important, tablourile se construiau din umbră și din lumină. Bălașa, îmbarcînd totul în plan filozofic, folosește prezența sorilor și a neantului pentru alcătuirea imaginii. El se duce spre vuietul mare al lucrurilor, spre nimbul acestora, se adresează lor, construiește din ele, din efectul existenței sorilor și neantului, nu din efectul umbră-lumină. Înlocuiește energia umbrei și a luminii cu proiectarea imaginilor pe albastru sau pe alte culori. Nu construiește un personaj sau o formă din umbră și din lumină, ci din valori mai subtile. Și în această direcție îl interesează adevărul, nu aparențele. O vietate inventată de el nu constituie un pretext pentru jocuri de umbre și lumini. Își construiește tablourile nu din multitudinea culorilor, ci reducînd diversitatea acestora la două categorii, una avînd funcția nemărginirii, alta participînd la realizarea formelor proiectate. Culorile reprezentînd lumina solară intră în prima categorie, toate celelalte în a doua, cu ajutorul cărora realizează oamenii, vietățile, materia. Acesta este destinul culorilor în întreaga

pictură a lui Sabin Bălașa. Culorile solare nu le vei întîlni niciodată implicate în construirea formelor proiectate și invers. Arta lui este dominată de lumină (uniformă, neînsoțită de umbră, produsă parcă de lampa scialitică devoratoare de umbre a sălilor de chirurgie, lumină întrebuințată cu aceleași drepturi ca și o formă, cum era la Leonardo), și de culori limpezi, sublime, libere, victorioase, ocupînd spații mari, dar știind să cedeze pentru a lăsa să se vadă invenția propriu-zisă. Tablourile lui nu sînt lipsite de ideea de umbră (sesizabilă în momente sau în locuri cu prezențe compuse din substanța umbrei) dar, în general, în locul umbrei Bălașa așază o altă lumină. *„O umbră proiectată peste altă umbră și a treia umbră peste a doua umbră etc., se soldează cu următorul fenomen : prima umbră devine lumină pentru a doua, a doua pentru a treia și așa mai departe. Între surse de lumină diferit reflectate — unele mai puternice, altele mai slabe — construiesc în spațiu corpurile, volumele. Nu prețuiesc perspectiva acestei iluzii, ci formele, volumele, aceste adevăruri. Lipsa volumului îmi dă totdeauna senzația inexistenței vieții. Cum ar arăta o vietate fără volum ? Cam așa ar arăta moartea“ !*

Dacă desenul este probitatea în artă, cum spunea cineva, desenul pictorului Bălașa, armonios, echilibrat, purtător ca și culorile sale de semnificații și de simboluri, aflat în deplină consonanță cu ele, aleargă cu siguranță, fără imperfecțiuni, trăind o viață calmă, adevărată, discretă, grațioasă. Hărăzit și pasionat deopotrivă pentru culori și pentru linie, artistul păstrează desenului un respect profund, considerîndu-l un alfabet cu ajutorul căruia se pot articula înțelesuri spirituale adînci, atît în pictură cît și în sculptură. Nu se desolidarizează de nici una dintre cele două componente naturale ale artelor plastice. *„A întreba dacă mai e sau nu important desenul în pictură e la fel cum ai pune problema dacă mai are rost să ascultăm muzică. Și cînd vorbim despre restul calităților unei picturi, tot despre calitățile desenului discutăm (exemplu : desenul unui volum, desenul unei culori). Stîngăcia desenului nu poate fi machiată cu nimic. Ce nu reușește pictorul să reprezinte prin desen, nu va izbuti să reprezinte nici prin altceva. Renunțarea la desen înseamnă renunțarea la un desen bun, altfel nefiind posibil, chiar și o pată e în-*

conjurată de un desen arbitrar. Dar a desena înseamnă tocmai a scăpa de arbitrar, renunțarea la desen echivalînd cu acceptarea unui desen arbitrar. O „operă" cu un desen rudimentar nu semnifică mai nimic. Este expresia crizei, a sărăciei totale. Orice materie s-ar prăbuși în haos dacă n-ar fi susținută de formă. Cum aș arăta eu fără corp? Renunțarea în serios la desen este o prostie. Desenul e chiar totul. Culorile în pictură au aceeași importanță ca și în natură. Ele n-ar avea ce colora dacă n-ar exista forme, formele însemnînd, în primul rînd, desen. Un pictor care nu desenează, pictează tot așa de mult cît vorbește un orator care nu deschide gura. Singurul grai este desenul. Mi se pare ridicol cînd aud, cutare și cutare sînt coloriști. Nu se poate colora fără desen. Cum vor fi colorate anumite forme, depinde de cum vor arăta acele forme. Mai ales cînd este vorba despre creație, liberul arbitru n-are ce căuta. Arta crește sau descrește de la o epocă la alta, în funcție de grăirea ei, adică de desen."

Arta lui Bălașa e un început și o continuare, noutatea ei constînd în aprofundarea unor valori permanente, nu în repudierea elementelor eterne, în crearea unor forme de expresie generalizatoare și echilibrate, nu în distrugerea oricăror sinteze, ci în utilizarea rezultatelor unor analize și unor sinteze inovatoare, nu în decapitarea marilor sensuri care leagă epocile importante ale picturii, ci într-o sublimare a lor în tipare profund individuale. El știe că în corpul artei există prefaceri, există moarte și există nașteri și avertizează că uneori aceste momente de vîltoare, aceste extreme pot, în mod paradoxal, să semene, să fie confundate. *„Prăbușirea unor forme și nașterea, regenerarea altora într-o nouă proporție, într-un nou canon, s-a produs, în majoritatea cazurilor, la semnalul dat de un singur artist. Uneori, fenomenul s-a datorat unui grup foarte restrîns, dar cel mai frecvent declanșarea unei arte de eră nouă avea să fie opera unei singure persoane. Apariția momentelor de amplă inovare s-a combinat totdeauna și cu răsturnarea, cu decăderea, mai mult sau mai puțin brutală, a unor alte direcții, a unui alt canon. E ciudat cum o singură persoană descoperă, vede direcția nouă și are curajul s-o susțină împotriva tuturor. Cîteodată, procesul înnoitor e declanșat și susținut de cîțiva împotriva majo-*

rității. Chiar Renașterea, cum arată Francastel, n-a fost la început decît opera cîtorva oameni și timp de un secol avea să existe doar în cîteva minți. Să ai însă forța de a intui singur, curajul de a crea în conformitate cu direcția recunoscută doar de tine și credința că ea va fi împărtășită mai tîrziu de toată lumea, ostilă la început noului canon, și pe deasupra și de viitorime, pentru așa ceva se cere o uriașă tărie, o dotație de misionar, vocația martirului. Reacția publicului împotriva celor îndrăzneți în artă a fost mereu vehementă. Publicul e înclinat să accepte orice, în afara direcției propuse de spiritul unic și novator. În fața puternicei acțiuni de respingere, descoperitorul n-are decît o șansă, anume să dezvăluie direcția fondată de el și să o oglindească prin lucrări. În vremea cînd sute de teoreticieni autorizați și neautorizați îmi împuiau capul că arta nu mai poate să revină la echilibru și la expresii de generalizare stabilă, unitară și totală, așa cum fusese în marile epoci, eu nu vedeam nici o piedică în calea acestei veșnice aspirații. Obstacolele incriminate de ei nu existau, cel mai adesea, în spațiul artei. Majoritatea erau situate în exteriorul fenomenului artei, invocate în numele unor păreri sclerozate, se refereau la fenomene trecătoare, cotidiene, nu la cele eterne, permanente. Aproape nimănui nu-i vine să creadă, deși totdeauna s-a petrecut așa, că novatoare au fost mai ales procesele, tendințele care au asigurat, de fiecare dată, calmul, echilibrul, coerența, firescul, făcînd arta să apară drept o continuare, cum este de fapt, nu o invenție fără rădăcini în trecut. Curentele se rostogolesc spre moarte prin faza de manierism, iar manierismul e spectaculos și derutant, încît fenomenele de moarte pe care le acoperă par a fi fenomene de naștere. Într-o asemenea zugrăvire violentă a morții, spectaculoasă în felul ei, mulți sînt înclinați să intuiască începutul unei direcții noi. Unii s-au obișnuit să vadă în creațiile cu elemente statornice, străine de zvîrcoliri, în creațiile-model de sinteză, de echilibru și de armonie, ceva osîndit. S-a format un fel de reflex, de ostilitate împotriva unor asemenea trăsături considerate un păcat. E o greșeală.

Am considerat mereu că o anumită artă e roditoare sau nu, în măsura în care oamenilor le lipsește și sînt gata s-o primească. O artă de splendori spirituale, lipsește lu-

mii de azi, o asemenea putere ar trebui să sprijine enorma aventură a omului contemporan și ea nu poate izbucni decît dinăuntrul marilor artiști de regulă în conflict cu intermediarii dintre ei și public, aceștia din urmă inevitabil aliați cu impostura. Să nu se uite că în toată istoria picturii de partea artistului îndrăzneț și novator n-au fost niciodată meseriașii criticii, ci numai spiritele supreme, ori creatorii din cîmpul altor arte.“

În pictura sa, Bălașa nu renunță la contactul cu lumea vizibilă, el renunță la lumea vizibilă, nu la legăturile sale cu ea, aceste legături constituind humusul din care cresc sentimentele și stările lui de artist. Spre esența realității nu se îndreaptă prin poarta aparențelor și a cotidianului, aceasta i se pare a fi o poartă care dă spre scara de serviciu. A privit întruna lumea printr-o uriașă lentilă spirituală. N-a știut să se supună decît reacțiilor sale în fața universului, numai ele fiind figurate pe pînzele lui. Lumea noastră cea de toate zilele nu arată ca în pictura lui, dar am vrea să-i semene, pictorul ne impune și ne determină să aderăm la niște viziuni pe cît de subiective, pe atît de posibile într-o lume care vrea să se salveze (fiind singura ei șansă) prin respectarea adevărurilor eterne, nu a opiniilor particulare sau de conjunctură. Treimea sfîntă pentru el se compune din om, eternitate și tot ceea ce este contrar urîciunii. Nu propune oamenilor, zei, propune oamenilor, oameni și zeilor, oameni. El ne arată ceea ce e hărăzit să supraviețuiască, nu ceea ce e silit să se descompună. O serie de date îl apropie de creatorii antici. Aceia știau să reprezinte esențe, știau să selecteze elementele cardinale ale unei ființe, cunoșteau și utilizau solventul care topește totul în afara elementelor eterne. Bălașa e solidar cu ei, celebrînd specia umană nu un individ anume. Vine cu acest punct de vedere plastic, încă un punct de vedere plastic inconfundabil, este vameșul pe la care realitatea banală nu găsește loc să treacă. Artei lui i se potrivește pe deplin afirmația lui Picabia : *„Un tablou este hipersensibilitatea unui om care se exprimă în fața naturii“*. Renașterea italiană și mai apoi un anume realism aveau să abandoneze viziunea pictorilor antici în favoarea unui fel de

inventar grijuliu al tuturor detaliilor care duce spre banalitate și împiedică obiectivarea viziunii artistului în fața privitorului. Pictorii acestor epoci descriau fizionomii, explorau identitatea cuiva, caracteristicile părților unei anume persoane, recoltau și păstrau multă informație concretă. „*La Rembrandt, de pildă, ochiul informa despre vîrstă, despre trăsăturile sufletului, despre starea de sănătate. Spre deosebire de antici care figurau ochiul în general, noțiunea de ochi, convenția despre ochi, semnificațiile ochiului, nu particularitățile unui ochi. La rîndul lor, modernii, părăsind frivolitatea amănuntelor concrete, au renunțat și la miracolul ochiului, nu i-a mai preocupat deloc fantastica structură biologică prin care lumina clarvăzătoare se prelungește în noi. Doar miracolul culorilor avea să-i preocupe și astfel au coborît arta din funcția ei majoră în subsoluri închise și mici. N-am procedat așa, ochiul trebuie să rămînă și să ne obsedeze, mă interesează sensul filozofic al acestui miracol natural. Ochiul în pictura mea înseamnă prezența miracolului vedere, este un semn al vieții, are semnificații de frunte*". Cézanne zicea că pictează un cap cum ar picta o ușă sau orice altceva. Bălașa nu pictează un ochi cum ar picta o ușă, ci cum ar picta un miracol. El abstractizează înțelesurile cheie ale fenomenelor și lucrurilor, iar nu aspectele trecătoare ale realității, produsele ei considerate cu încăpățînare bune de pictat. „*Păstrez ochiul în pictură, iar dacă cineva vrea să urmărească cum au fost pictați în diferite epoci mugurii în faza înfloririi, va vedea că eu tratez tema cu o desfășurare de mijloace cuvenită unei geneze, unei nașteri, unei erupții a vieții. Ca pe un fenomen grandios, așa cum e într-adevăr. Imaginile sînt convingătoare nu dacă te preocupă integralitatea lor, ci dacă te preocupă ceea ce nu este ușor de văzut, de găsit și de înțeles în ele. Tainele lor, fantasticul lor. Artistul trăiește și vede totul dilatat, încît descoperă amploarea lăuntrică a fenomenelor, care nu apare sau apare diluată în fața privirilor convenționale. În profunzime, orice fenomen al naturii are ceva fantastic. Miroscopul ne-a dezvăluit imagini înmărmuritoare. Fantasticul a fost și este mai întîi prezent în viață, în materialitatea lumii, în existență. De acolo a trecut în artă, nimic pînă în prezent n-a aparținut artei, fără să aparțină, în același timp, vieții, existenței.*

Sentimentul de frumos nu vine doar din aprobarea retinei. Rezultă din consensul tuturor instanțelor de judecată ale omului. Sînt convins, nu doar felul cum pictezi asigură frumusețea, ci acest cum *împreună cu ce anume pictezi. Un neadevăr n-are cum să fie pictat frumos, oricît har ar avea artistul.* Ce *și* cum *pictezi sînt valori care se influențează una pe alta, se sprijină reciproc. Indiferent cît de bine ar fi pictată o gîscă (și s-au văzut destule gîște pictate sau desenate frumos), lucrarea nu va depăși pe o alta reprezentînd o pasăre inventată în spiritul naturii, semnificînd miracolul zborului. Frumusețea și forța unei lucrări le asigură adevărurile despre o anume realitate, nu realitatea însăși. Le asigură întrebările, mirările, aspirațiile, temerile, pe scurt, toate reacțiile lăuntrice ale artistului, apărute cînd el deschide porțile unei realități. Imaginile pictate de mine sînt viziuni ale gîndirii, nu conțin lumea vizibilă, nici relațiile, raporturile dintre părți valabile în lumea vizibilă*".

N-are nici un fel de apetit pentru imitații și denunță tot ceea ce ține de această meteahnă, nemulțumit de cum arată lumea și natura în aparențele lor, capcanele pe care le întind privirilor obișnuite făcînd nesemnificativul să treacă drept semnificativ. Capcane în care au căzut destui dintre artiștii epocilor anterioare. În fața spectacolului realității nu se comportă niciodată neutru. Este, în același timp, aliatul și adversarul naturii. O celebrează și-o atacă. E fascinat de tot ceea ce a creat natura, de fantastica ei putere de invenție, și născocește în spiritul în care a făcut-o ea, dar i se împotrivește la tot pasul. Nu se desparte de natură, dar o supune structurilor lui mintale și spirituale, se răzvrătește împotriva tuturor rigorilor ei, ajunge la forme imaginare perfecte precum făcea Fidias. „*Corectez natura și foarte dur. Arta mea este o neobosită corectare a ei, reprezintă o reacție totală la creația reală. Sînt împotriva faptului că se îmbătrînește și se moare. Contra alterărilor de tot felul și a spiritualității mărunte. Nu am cea mai mică prejudecată în privința formelor, siluiesc formele, mijloacele, toate trebuie să se supună stărilor mele sufletești, sentimentului, adevărurilor interioare. Lucrez în deplin acord cu arta greacă, constructoare de modele. Zeii creați de greci erau ființe posibile. Pentru plăsmuirea unui zeu, numeroși tineri atleți*

din vremea aceea erau studiaţi în vederea alcătuirii modelului. Termenul de idealizare utilizat în cîmpul artei mi se pare impropriu. Idealul e o propunere, o utopie, pe cînd arta e o realitate. Tabloul meu este ideal doar atîta vreme cît nu l-am pictat încă, pictîndu-l devine o realitate, lumea şi spiritualitatea lui încep să existe şi nimic ideal nu mai rămîne acolo. Lucrările mele propun ceva în mod concret, formele cuprinse în ele nu sînt corespondentul formelor din realitate, ci reprezintă o scriere, o propunere reală, un model oferit lumii contemporane. Foarte rar pictez pe cineva anume, iar cînd fac aşa ceva, în majoritate aleg copii. Ideea că unul sau altul dintre cei vii trebuie pictat pe pînză este un rezultat al formelor sociale de tiranie. Vanitosul suveran vroia să se vadă pictat sau sculptat. Toate imaginile acestea sînt de un ridicol deplin, datorat nu atît cinismului autorului, cît prostiei comanditarului. Există atîtea tablouri înfăţişînd un rege bursuc cocoţat pe un cal splendid, oricînd comparabil cu regele, înconjurat de cîini de vînătoare, superbe exemplare, şi ţinînd sceptrul într-o mînă grăsuţă de copil nematurat. Cu timpul, portretizarea unor oameni merituoşi avea să fie considerată drept act de umanizare al artei. Eroare apăsătoare şi în perioada de început a realismului socialist, corectată ulterior chiar de către muncitori care nu simţeau plăcerea văzîndu-şi chipurile transpirate şi obosite de muncă. În vremea aceea artiştii erau preocupaţi, sub raport estetic, de figurile pictate pe pînză, nu şi de nevoia de artă a celor reprezentaţi. Acestora însă le trebuiau plăcerea, entuziasmul pe care le procură arta, să fie beneficiari, nu modele.

Nimeni nu e demn să fie pictat pentru orgoliul său ori pentru orgoliul prietenilor. Umanism nu înseamnă să pictezi pe cîţiva mai presus de ceilalţi, ci să pictezi oamenii mai presus decît au reuşit ei să fie. Mă irită şi chipul lui Dumnezeu sau al lui Isus, chiar pictate de mari artişti şi chiar dacă unii dintre aceştia au avut tăria să se depărteze într-o măsură oarecare de un canon prestabilit. Dacă fac portretul cuiva vreau să fie creaţia mea, elaborarea mea. Îmi place să pictez un Bălcescu, un Eminescu sau un Horia întruchipînd virtuţile lor, creînd modelul, mitul, nu harta fizică exactă, funcţia, ori starea civilă.

Cu fidelitate nu pictez decît chipuri de copii, care au individualitatea, unicitatea neştirbite şi atît de relevante încît rivalizează cu valorile pe care le poate crea cercetarea mea atentă.

Marele comanditar pentru mine ar fi cel ce mi-ar cere să pictez idolul care să-l reprezinte, personajul care să-l omagieze. Dar să-i pictez eu vîrsta, stările, colesterolul, oboseala, asta niciodată ! Aş fi însă în stare, pornind de la figura unui prieten, folosindu-i trăsăturile, să creez forma spiritului său, un personaj fără vîrstă, prezentat fără pic de idolatrizare".

Personajele lui sînt pure, tinere, iluminate etern, detaşate de orice micime. Lumea de pe toate treptele de iniţiere artistică simte modelul spiritual propus de pictor. Bălaşa înfăţişează o fiinţă plină de candoare care nu s-a prăbuşit probabil niciodată, o vietate neviermănoasă, trăind în consonanţă cu natura şi cu legile ei. Pictează un om învingător, niciodată învins, un om plămădit din dragoste, din forţă morală şi demnitate, caractere neîncovoiate de nimic, neabătute ca planetele în mişcare. Fiinţe şi în acelaşi timp metafore saturate de idei, de libertate, de conştiinţă şi de spirit. Frumuseţea şi armonia oamenilor lui nu seamănă cu ale canonului grec, nu te trimit cu gîndul la atleţi. Tensiunea şi frumuseţea spirituală, măreţia inteligenţei şi a sufletului corespund cu ardoarea şi frumuseţea fizică, dar primele domină, fiind valorile principale. Femeile feciorelnice şi senzuale pendulează între trăsături extreme care nu se vrăjmăşesc, vestale cu plete înverşunate, cu părul de foc de pădure, cum ar spune André Bréton, pîndite de aventuri şi de maternitate. Oameni perfecţi, neuzaţi şi nepustiiţi de nimic, neatinşi de nici o carie, lipsiţi de tot ceea ce ar dăuna semenilor, o lume foarte apropiată de natură şi, totodată, o lume hipercivilizată, trecută mult dincolo de treapta animalităţii prin transformări binecuvîntate şi concepută după un model interior. O lume calmă, echilibrată şi durabilă, fără nevroze, fără violenţă, fără fracturi şi fără dezordini, o lume dreaptă şi paşnică, deci o lume model pentru lumea cea adevărată, o lume posibilă, populată de fiinţe cu sete şi cu şanse de desăvîrşire deoarece au puterea şi conştiinţa acestei puteri. În pictura lui Bălaşa nu apar mecanisme, maşini, case („*maşini n-am pictat, case n-am pictat fiindcă*

nu le-am făcut eu"). Nu există preocupări pentru veşminte, pentru croitorie, nu găseşti stări de boală, stări sufleteşti, rang social sau pecetea profesiei, toate acestea fiind elemente trecătoare care tulbură şi clatină sentimentul eternităţii fiinţei umane. Pictorul le evită consacrînd un tip de om cu adîncă şi limpede viaţă interioară şi o existenţă purificatoare, într-un peisaj de planetă pe măsura capacităţilor mintale ale omului actual. Locurile din pictura lui au o stranietate întîlnită ori de cîte ori dintr-o realitate cunoscută nu rămîn decît fragmentele esenţiale. *„În pictura trecutului, artistul devenea oarecum botanist, geolog etc., el descria structura peisajului invadat cel mai adesea de elemente secundare, fiindcă respecta regulile oricărei descrieri. Nu procedez astfel. Mai mult, cum nu pot reprezenta într-un tablou fiecare specie, sînt tentat mereu să simplific varietatea regnurilor animal, vegetal şi mineral. Optez pentru specii-simbol, pentru varietăţi-simbol cu putere de a face subînţelese categorii întregi, bineînţeles în spiritul speciilor şi varietăţilor existente pe Terra. Peisajele mele nu sînt formate niciodată numai din şes, din munte sau din apă. În cuprinsul lor se tinde să fie sintetizat totul. Chiar şi aerul (e unul dintre personajele mele) şi lumina ; planta e plantă în general, lumina, lumină în general, fiecare născocire e făcută la modul general ; am convingerea că omul de azi (cu atît mai mult omul de mîine) vede totul cu ochiul minţii"*.

Ruskin spunea că dacă am putea da uitării toate cunoştinţele noastre despre lumea vizibilă, dacă inocenţa ochiului ar fi redobîndită, problema picturii ar deveni uşoară. Bălaşa nu se hrăneşte cu asemenea iluzii. El ştie că privirea noastră îşi pierde iremediabil prospeţimea îndurînd influenţa învăţăturii şi experienţei. De aceea ţine cont de avizarea şi deformarea ochiului.

„În unele dintre lucrările mele obişnuiesc să aduc depărtările în prim plan. Munţii, personajele le trec în prim plan, mutîndu-le tocmai de departe nu de dragul unei inversări, ci pentru ordonare. Deoarece atunci cînd micşorez personajele, atît cele apropiate de privitor, cît şi cele aflate spre ieşirea din spate a tabloului, plasînd punctul de unde sînt privite exact în centrul picturii, nu fac altceva decît să creez imagini compatibile cu vizualitatea omului

din secolul nostru care știe că lumea continuă la infinit în toate direcțiile, dincolo de limitele convenționale".

Bălașa nu pictează niciodată subiecte. Consideră subiectul o iluzie, o expresie diluată, degradată, a temelor. În pictura lumii, subiectul s-a depreciat de peste o sută de ani, după ce fusese atîta vreme prețuit, cultivat, înconjurat cu toate onorurile și considerat drept o cîtime importantă din valoarea unei lucrări. Pictura nu se sprijină în primul rînd pe forța subiectului, asta avea să se înțeleagă. Și pentru artiști și pentru public de la o vreme vedeta s-a schimbat. Renunțarea la subiect n-a însemnat, însă, o întoarcere la temă, ci a fost însoțită de o atenție acordată elementelor picturale care începuseră de la o vreme să focalizeze interesul. Subiectul și interesul pentru el au murit, trăiască limbajul picturii, mijloacele de exprimare devenind acum noua monedă forte, indiferent dacă pe pînză se povestește ceva sau nu !

Bălașa, în schimb, va renunța la subiect în favoarea temei. El a detronat subiectul, pentru a-l înlocui cu ceva mai important. Cine proclamă limbajul drept idolul picturii înseamnă că propagă o viziune lipsită de semnificații de vază, intrată sub tirania elementelor estetice. Bălașa nu este devotat unei asemenea arte, ci unei picturi în care prioritare sînt valorile uman universale și calitățile plastice, artă capabilă să aibă mai mult decît niște simple consecințe de ordin estetic. De aceea, subiectele i se par ceva finit, limitat, uzat, o ilustrare de al doilea ordin a unor adevăruri. Temele sînt însă altceva, conțin adevărul virgin, sînt ferestre deschise spre esențe. Subiectul este un obstacol, un înveliș facil, vrea să sugereze o temă, dar de cele mai multe ori ne îndepărtează de ea, maschează tema, ascunde energia adevărului, așa cum atomul tăinuiește energia concentrată în nucleu și numai prin distrugerea subiectului se ajunge la temă, numai astfel se eliberează energia din substanța adevărului. Tocmai de aceea Bălașa sacrifică, spre pildă, subiectul legendei Meșterului Manole. Nu-l interesează întîmplarea, o transcende urmărind gîndirea mitică, cugetarea primordială și ridică un monument din culori și desen unei teme cruciale pentru destinul omului.

Sabin Bălașa este de o severitate inflexibilă, niciodată tolerant cu ceea ce face. Distruge fără ezitare lucrări care îi stîrnesc cea mai mică nemulțumire. Are impresia că-l limitează, că doar așa va reuși să treacă dincolo de ele. Le elimină mai întîi pe cele care lasă să se zărească anumite performanțe de meșteșug. Detestă virtuozitatea în sine, tehnica neînsoțită de sensibilitate, fantezie și mister. „*Lucrările îngreunate de tehnică trebuie să moară de mîna care le-a făcut*". Nu suportă pînzele în care se simte executant. Le iubește și le păstrează doar pe cele situate în afara meșteșugului. Condamnă, de asemenea, orice lucrare cu slabă putere de fascinație care nu subjugă privitorul. Chiar și atunci cînd nu-i place un detaliu reia totul de la început. Consideră obligatorie distrugerea unora dintre lucrări. E o condiție pentru menținerea fertilității, o înfrîngere echivalentă cu un act de putere. Regretul eșecului îl ajută să renască în altceva lucrarea sacrificată. „*Distrug și pînze care emană starea de artă, cînd a rămas în ele prea puțin din ce-am simțit atunci cînd lucram. Izbutesc ulterior mai bine dacă sacrific o pictură cu magia diluată. Anumite lucrări reprezintă simple anunțuri ale unui filon important. Lucrarea îl conține, îl simt, însă e prematur, renunț la pînză, trebuie să mai aștepte*".

Procesul de elaborare al unei lucrări este un fenomen natural, asemănător oricărei nașteri. Durata alcătuirii interioare a unei opere nu se cade scurtată, susține Bălașa. Puterea reveriei lui se transmite întreagă doar atunci cînd respectă legile gestației firești a creației artistice. Grăbindu-se ar dovedi slăbiciune, reducerea procesului de elaborare lăuntrică vlăguiește opera, o scoate imatură. „*Cînd simt născîndu-se în mine o nouă lucrare trăiesc o voluptate fără seamăn. De așa ceva au parte probabil toți descoperitorii. Euforia te poate face să te grăbești, să consideri elaborarea interioară încheiată. Este o greșeală. Nu voi crede niciodată în valoarea lucrărilor făcute repede. Cei ce socotesc posibil așa ceva dovedesc prin tot ce fac imposibilitatea unui astfel de triumf. Un tablou poate fi terminat în 10 minute, o creație durează și cîțiva ani. Geneza, fie a unui proces biologic, fie spiritual, este de o uriașă complexitate, de o neștiută gingășie. Accelerarea ei premeditată duce la eșec. Cînd este vorba despre o artă,*

rațiunea e un monstru. Abia după ce închei o lucrare devin în stare să gîndesc, să înțeleg și să comentez cum s-a transformat din vis în realitate.

Cînd pictez nu-mi dau seama dacă mi-e greu sau ușor, precum mi-e imposibil să mă trezesc din somn cu visele materializate. Cînd simt chiar în timpul lucrului dificultatea muncii, atunci mi-e clar, nu sînt destul de înarmat cu starea, cu sentimentul, cu acea combustie necesară operei și mă opresc. Arta este dovada unei puteri, nu pictez decît atunci cînd simt acea putere, cînd domin lucrarea. Îmi repugnă să mă chinuiesc cînd lucrez, resping lucrările în care se simte cazna. Momentul în care se naște o viziune e fulgerător, nu i se poate înregistra durata. Ea izbucnește în toată ființa mea, trecerea ei pe pînză fiind însă un act pasional, realizat cu exaltare și tremur. Pentru mine o lucrare nu este rezultatul unui calcul.

Tristan Tzara decreta : „gîndirea se făurește în gură", tot așa cum unii artiști cred pînza drept locul de naștere al picturii, apoi se miră că nu le ies decît niște tablouri."

Deși nu există criterii riguroase pentru a decide cînd anume o lucrare este terminată sau nu, lui începe să-i placă numai dacă are putere hipnotică și-i amintește starea avută în vreme ce-o picta.

„Pentru a ști cînd trebuie trasă ultima pensulă nu există reguli. O pictură este terminată cînd sentimentul care a provocat-o s-a sleit."

Contrar părerilor acreditate, Bălașa consideră că e foarte ușor de recunoscut impostorul de marele artist și e convins că doar reaua intenție sau nepriceperea nu văd valoarea acolo unde există, ori, și mai grav, o proclamă din rîndurile mediocrității. Doar interesele fără legătură cu arta urcă pe picioroange artiști mărunți, făcînd piticii să fie o vreme văzuți pînă departe. Numai opacitatea sau numai unele condeie unse cu toate mirodeniile impun vremelnic pictorași sterpi, care pictează pictură și trec repede spre negustorie. *„Cei ce susțin că numai după moartea artiștilor devine limpede dimensiunea operei, valoarea creației, au toți interes ca micimea lor să nu se vadă. Cînd s-a greșit într-adevăr, cînd un mare artist n-a fost recunoscut, el a fost, în realitate, împiedicat să fie cunoscut. Cînd a fost lăsat să fie cunoscut, el a fost și recunoscut. Dacă Van*

Gogh ar fi trăit doar ceva mai mult, ar fi fost și el recunoscut".

Bălașa crede în capacitatea valorii de a se impune. E convins că o valoare importantă n-are cum să treacă multă vreme neobservată. Contestă existența acelui fenomen de neînțelegere generală și durabilă care ar urmări, chipurile, destinul unor artiști împiedicîndu-i să obțină un loc în magistratura artei timpului lor.

După opinia lui Bălașa, titanii moderni ar fi Dali, Picasso, Delvaux, Magritte. Dali i se pare cel mai puternic. *„E gigantul vremii, nu seamănă cu nimeni, cu nimic. Capacitatea de afirmare a personalității lui și mijloacele sale de exprimare plastică sînt uluitoare. Imaginile create de el concurează cu marile miracole naturale. O lucrare de Dali nu e cu nimic mai prejos decît imaginea planetei Marte văzută de aproape. Se compară colosul Salvador cu unul care pictează flori sau naturi moarte ?"*

Francastel susține undeva că *„epoca noastră este rămasă în urmă în ceea ce privește miturile"*. Stratul mitic din noi a fost vitalizat de pătrunderea în cosmos și de fervoarea anticipărilor, dar nevoia de mit și de mitologizare este destul de puțin împlinită. Omul modern se încredințează mai mult raționamentului matematic, gîndirii raționale, lăsînd în mare măsură inactive structurile gîndirii mitice. Faptul este prejudiciant, acestea reprezentînd substratul limbajului mitic, profund, important, îndrăzneț și permanent mod de cunoaștere, de reprezentare a realității, de revelare a misterelor, precum și de integrare superioară a experiențelor noastre de tot felul. Bălașa e convins că ceea ce a ajutat totdeauna omul să nu se piardă în trăiri mărunte, adică în neadevăr, au fost viziunile legendare, înțelegerea mitică, cucerirea anumitor domenii grație acelui limbaj care exprimă și interpretează într-un fel aparte, caracterizat, printre altele, de măreție și perenitate. Percepția mitică a împrumutat dintotdeauna și chipul artei, fiind mereu o înzestrare de seamă a creatorilor neîntrecuți. *„Toți marii artiști au născocit universuri mitice, prezentînd omul în stare de cosmicitate. Leonardo, Michelangelor, alți creatori din secolele 14 și 15 s-au sprijinit pe*

resursele mitice ale vremii lor, respectînd legile eterne ale gîndirii mitice, dovedind o puternică inspirație în crearea de viziuni plastice copleșitoare fără să cheme în ajutor abstracționismul. Artistul e sau cosmic, etern, sau inexistent". Și de această dată spusele pictorului Bălașa au acoperire. Arta lui este o neîntreruptă invenție de valori simbolice, un flux de fascinante alegorii. A devenit stăpîn peste un univers mitic, avînd drept poli sentimentul nemărginirii și sentimentul că omul e un mister zeiesc cu vocația cosmicității. Prin viziunile lui inspirate din legende, fie provenite exclusiv din valorificarea resurselor sale interioare, Bălașa creează un spațiu spiritual stăpînit de o putere magică, în stare să fortifice omul, să-i exalte toate virtuțile. Arta lui se sprijină pe puterile mitice ale timpului acestuia, generate de plonjarea omului în spațiul extraterestru, iar, pe de altă parte, de speranțele și de temerile în numele cărora se încearcă reconstrucția lumii. Ființele, vietățile și locurile din pictura lui sînt încărcate de vrajă, de un hieratism nedogmatic, de ceva tainic, de o atmosferă care garantează posibilitatea unei demne supraviețuiri a omului într-o vreme cînd Max Born găsește universul *„mai misterios decît oricînd, mai plin de enigme și de primejdii decît a fost vreodată Universul evului mediu și antichității*". O precizare. Cei mai importanți pictori ai secolului nostru cultivă în arta lor magicul, misterul. Masimo Bontempelli interpretează fenomenul nu ca pe o săritură spre un tărîm religios. „*Misterul laic*, cum l-a botezat Cocteau, *ar fi o cale de atac pentru deplina luare în stăpînire a realității imanente pe căi necunoscute mai înainte*".

Sabin Bălașa este tulburat de cele mai importante evenimente contemporane, sentimentul eternității naturii îi dă un fel de beatitudine. Forța căpătată din asemenea influențe o trece întreagă în lucrările sale, pictura lui exprimă atît de bine marile aspirații și sentimente colective ale oamenilor. Arta lui Bălașa este o substanță protectoare împotriva unor forțe care amenință să destrame omul (împovărat de atîtea speranțe, de atîtea temeri și de atîtea renunțări) de la sfîrșitul secolului 20. Ea apără prin prospețime, puritate și poezie, prin destoinicia geniului și putere morală.

Este preocupat să realizeze lucrări care să transmită lumii întregi, la tensiuni nemaiatinse, sentimentul bucuriei. *„Am convingerea că la un concurs cu tema în ce măsură au reuşit artiştii să cuprindă şi să transmită prin opera lor dificilul şi atît de rarul sentiment al bucuriei, concurs cu participarea creatorilor tuturor epocilor, eu aş ocupa primul loc. Există în mine capacitatea de a transmite sentimentul bucuriei, iar greutăţile vieţii nu mi-o pot împuţina"*.

Este unul dintre cei care au sporit cel mai mult rezervele de generozitate ale artei contemporane, Bălaşa dăruindu-se pînă la ultimele limite în fiecare lucrare. Este semănătorul care aruncă seminţele, pămîntul care le înghite ca să le salveze, fîntîna cu apă, soarele care alungă frigul şi întunericul. Pentru acest pictor, arta reprezintă singurul mod posibil de a trăi viaţa. Este un umanist ofensiv, simte toate primejdiile care ameninţă omul şi le înfruntă. Umanismul său nu se manifestă prin discursuri despre umanism, ci prin acţiune, faptă, gest, implicare. *„În lumea modernă a apărut o contradicţie între gradul de conştiinţă pînă la care s-a înălţat omul şi gradul de conştiinţă pe care e forţat de unele conjuncturi să-l manifeste. Omul a devenit mai mult decît îi permit realităţile să fie. Umanismul meu este copia fidelă a aspiraţiilor, a stărilor mele, polemizează cu toate sursele de ravagii. Sînt împotriva celor care au dezumanizat figura umană printr-un obiectivism neconstructiv (de fapt, prin cinism). Combat în mod programat cinismul din arta mondială. Dacă în arta mea nu vă simţiţi cuprinşi, nu vă regăsiţi, nu vă redeşteptaţi după ce de-atîtea ori v-aţi crezut doborîţi, dacă arta mea nu vă provoacă stările necesare care să vă apere împotriva ruginei şi a scufundărilor lente, atunci nu sînt umanist. În caz contrar, sînt"*.

I-ar fi plăcut mult şi să sculpteze. E un artist cu cel puţin încă două valenţe libere. Pictează dar simte că ar putea fi tot atît de bine sculptor şi scriitor. Visează să devină. *„Mi s-a repartizat din greşeală o singură viaţă. Dacă aş fi avut posibilitatea să sculptez pe întinderi de kilometri, n-aş mai fi făcut pictură. Aş fi renunţat la pensulă sau m-aş fi folosit de ea doar pentru a-mi colora sculpturile."* De fapt, multe dintre lucrările lui Bălaşa au carac-

ter sculptural. Nu concepe pictură fără sculpturalitate. Creează forme inedite utilizînd adesea efectele reliefului, precum și o anumită dispoziție statuară a vietăților. În această privință, Bălașa amintește un punct de vedere menționat de Michelangelo într-o scrisoare : *„Părerea mea este că pictura trebuie considerată cu atît mai izbutită cu cît se apropie mai mult de sculptură, în vreme ce sculptura trebuie considerată cu atît mai nereușită cu cît se apropie mai mult de pictură“*. *„După mine* — afirmă Bălașa — *sculptura nu poate fi susținută doar prin volume. Cred, în schimb, în cîntecul volumelor colorate. Nu mi-ar plăcea să fac o statuie de marmură decît dacă aș proclama-o albă și n-aș avea cum s-o proclam albă, decît așezînd lîngă ea alta de granit. A existat și mai există prejudecata că sculptura începe de la epidermă și se închide undeva în sine. Fals. Specificul sculpturii cere să se extindă, să se reverse în afara ei, dincolo de ea, să cucerească și să domine spațiul din jur. Doar așa își manifestă puterea. S-a încercat o simplă încadrare a sculpturii în ansambluri arhitectonice. Degeaba, forța ei a rămas puțină. Ce colosală artă a fost sculptura egipteană ! Piramidele erau sculpturi încadrate de cer și deșert, cu funcție de elemente arhitectonice. Într-un asemenea decor, piramidele au reușit să se exprime. Îmi plac cimitirele, deși nu prea sînt izbutit ornamentate, dar îmi sugerează cu aproximație cum ar trebui să fie înfățișată sculptura. N-aș sculpta niciodată un element fără să creez și mediul înconjurător, opera neavînd, în caz contrar, cum să se exprime. Pentru fiecare statuie aș realiza și locul în care să devină victorioasă“*.

Închipuiți-vă un spațiu construit de Bălașa, cu străzi și edificii proiectate de el prin care să circule personajele și vietățile sale. Ar fi un loc în care nu s-ar mai simți nici o primejdie, o răspîntie de mitologie dacică, romană, românească și universală, o lume care și-a valorificat la maximum rațiunea, emoțiile, intuițiile, spiritul, visele și descoperirile.

Găsește seacă sculptura modernă fiindcă nu despică spațiul cu semnificații, substituindu-le cu obiecte. *„Brâncuși a fost primul mare sculptor al lumii moderne. Al doilea a fost Moore. Al treilea sau al o sutălea e totuna, nu mai găsești un altul demn să fie alăturat celor doi. Apari-*

ția lui Moore e o bună fatalitate deoarece Brâncuși nu revoluționează sculptura, cum se crede, ci fără voia lui închide orice drum. Ajunge la porțile neființei, în zona sensibilă dintre văzut și nevăzut, dintre real și ireal, dintre firesc și mister. Creația lui plutește între semnificativ și obiect, realizînd, pînă la urmă, într-un fel special și unic, ceea ce s-a crezut că nu se poate și ceea ce s-a dovedit, după el, că nu se mai poate. Brâncuși spunea la un moment dat „am făcut și eu cadavre ca Michelangelo, dar le-am distrus cu ciocanul". Să nu ne lăsăm înșelați, sculpturile lui Michelangelo nu sînt cadavre, iar în fraza lui Brâncuși trebuie simțită lupta dintre el și el. Țăranul din Gorj a sculptat într-adevăr, la un moment dat, cadavre. Michelangelo, nu. Opera de tinerețe a lui Brâncuși se arată a fi creația unui superdotat, care nu reușea să execute decît lucrări manieriste, cadavre. Marea iubire a lui Michelangelo nu a fost anatomia, ci sensul, stările. Noi le deslușim în arta lui Michelangelo, ele triumfă în fața noastră, nu anatomia personajelor. Alături de simfonia stărilor abisale pe care o declanșează și întreține sculpturile lui Michelangelo, cu greu mai observi fizionomiile, și doar printr-un antrenament special al văzului. Brâncuși va reuși să comunice stări și sensuri primordiale abia după ce va părăsi în mod brutal lecția lui Michelangelo și va ajunge să creeze forme-sens. Avertizat și eliberat de influența lui Michelangelo, va refuza mai tîrziu să lucreze în atelierul lui Rodin rostind cugetarea : „la umbra copacilor mari nu cresc decît puieți". Artiștii de seamă se realizează numai în disputa cu ei înșiși. Lecția lor nu ajută, este aplicabilă doar pentru instrucția colectivităților de mediocri.

După Brâncuși aveau să apară numai lucrări-obiecte. Sculptura noastră (deși influențată în mare parte de Brâncuși, dar așa cum fusese influențat în tinerețe Brâncuși de Michelangelo) și sculptura lumii devin muritoare. O masă de obiecte fără sens, deseori purtînd titluri în loc de sens, exprimînd neputința creatorului de a conferi semnificații obiectelor, alături de neputința spectatorului de a recepționa un conținut, un miez pornind de la titlul lucrărilor. Dovada acestei situații este că ne-am obișnuit aproape cu lipsa sculpturii. Vizitatorii expozițiilor colective își dau

seama abia după ce părăsesc sălile că n-au observat prezența sculpturilor, deși ele sînt numeroase. Nu s-a găsit încă cineva să-l contrazică pe Brâncuși, deși eu nu cred că un artist trebuie să-și bazeze opera pe contrazicerea altuia".

Bălașa explică criza sculpturii prin criza arhitecturii. Consideră arhitectura modernă drept autoarea loviturii de grație dată sculpturii. „*Dezvoltîndu-se, dar nu în spiritul legilor ei interne, arhitectura nouă a cerut o sculptură care să i se conformeze. S-a ajuns — era și normal — la situația actuală. Cum e arhitectura așa e și sculptura lumii. Într-o arhitectură astfel concepută nu se pot încadra decît sculpturi-obiecte. De la cubism la abstracționism s-a destrămat treptat credința că arta ar mai putea fi și altfel decît nonfigurativă. Arta este la infinit figurativă. Am văzut într-o revistă niște clădiri realizate de tineri arhitecți francezi, edificii de o rară frumusețe. Ele semănau însă mult cu templele indiene sau cu niște structuri florale, amintind de forma cactușilor sau a conurilor de brad. Tinerii arhitecți s-au apropiat în realitate de ceea ce ar fi trebuit să fie evoluția firească a arhitecturii. Lîngă asemenea edificii n-ar avea cum să stea o sculptură-obiect*".

Ar dori să proiecteze clădiri și chiar orașe. Visează să dureze edificii și străzi care să încoroneze spațiul, orașe-sculpturi prevăzute cu opere de artă înainte de a fi predate oamenilor. „*Aș vrea să arăt că locurile în care trăiesc oamenii, formele plasate în cuprins, dialogul lor cu spațiul, cu cerul, cu lumina, dictează într-o măsură importantă etica și conștiința cetățenilor. În asemenea orașe, muzeele nu și-ar mai avea rostul. Strada ar înlocui muzeele. Semnul sub care aș crea mediul omului ar fi plusul de conștiință, plusul de rațiune cucerit sau dorit și indiscutabil pretins de secolul în care trăim. Proiectarea cît și executarea lucrărilor de artă aș fi în stare să le fac singur într-un timp uluitor de scurt în raport cu durata vieții noastre. Aș vrea să dovedesc că un om a cărui capacitate este prețuită la maximum poate face uneori cît o epocă. Aș convinge, de asemenea, că toate acestea sînt realizabile fără sporirea investițiilor peste cele cheltuite pentru construirea unor orașe uniforme și ilogice. Aș vrea să ridic instituții oficiale care să rivalizeze cu catedralele gotice, încît*

oficierea laică să capete rezonanța asigurată altădată de către catedrale. Caselor pentru copii, sălilor de întrunire ale colectivelor, universităților, tuturor le-aș imprima o anume grandoare spirituală necesară exercitării cultului social căruia le sînt dedicate“.

Bălașa deplînge situația artei de for public în lumea modernă. E de părere că după perioada Renașterii nu s-au mai dat artiștilor comenzi, ci li s-a comandat. Comenzile s-ar fi terminat odată cu Renașterea italiană. A face o comandă înseamnă a alege pe cel mai bun dintre artiști, a-i da tema și a-l lăsa să realizeze opera cum vrea, nu a-i cere, tu, comanditar, cum să se exprime. *„Fără comenzi nu apar opere mari, mai ales opere de for public. Atunci cînd se înțelege cît este de importantă deosebirea între a face o comandă unui artist și a-i comanda artistului, meritul e al celui care comandă, artistul avînd meritele sale chiar fără să primească comenzi. În vremurile demult trecute, unii suverani nu neglijau să-și susțină puterea și prin influența operelor de artă. Ei știau ce grandoare dobîndește o epocă prin splendoarea capodoperelor. Sesizau influența artei asupra mulțimii. Nu ignorau că oamenii îi confundau adesea cu edificiul, cu opera nemuritoare. Și în vremea noastră investițiile în vederea realizării unor asemenea creații de for public ar fi neînsemnate, deloc apăsătoare, dar obișnuința s-a pierdut, efectul lor incantatoriu nemaifiind considerat un mijloc pentru consolidarea puterii. Arta monumentală a dispărut în țările occidentale unde a fost înlocuită cu arta ambientală. Urma ca țările socialiste interesate, explicit și implicit, de umanismul propriu artei monumentale, să declanșeze o renaștere a ei. Din numeroase motive nu s-a reușit. Sper însă și aștept resurecția artei monumentale. La indieni, la egipteni, la greci, la italieni, ea constituia marele ecran pe care se developa crezul epocii, pentru menținerea trează a sensurilor filozofice în jurul cărora se constituie societatea. În fața Sixtinei, oamenii din timpul Renașterii își verificau mandatul de martori la cele mai înalte expresii ale cuceririlor minții și spiritului din acea vreme. Arta monumentală îndeplinea atunci un rol instructiv, era o academie de cult suprem. Să nu greșim stabilind vreo corespondență, între arta monumentală din epocile evocate și amenajările vizual decora-*

tive, ori scenele ilustrative de gen care încarcă pereții în vremea noastră".

Sabin Bălașa e un artist profund implicat în viața țării sale și în viața lumii. Are simțul cetății și al comunității. El afirmă misiunea istorică și socială a artei, urmărind să determine prin opera sa o ascensiune spirituală, suport și dovadă a ascensiunii sociale. Arta lui se încadrează în fenomenul istoric al prezentului, asemenea artei oricărui mare creator, fiind chiar o dovadă a evoluției spirituale petrecute în patria lui și în lume.

Bălașa se simte permanent la dispoziția poporului său. Nicicînd limbajul său nu și-a pierdut transparența, n-a încetat să se adreseze miracolului om, miracolului-mulțime, miracolului-popor, și nu s-a îndepărtat de graiul artei neamului românesc. *„Fiecare popor se adresează celorlalte popoare prin ceea ce are durabil, propriu. Poporul este ființa noastră totală, avînd legi proprii, statornicite de-a lungul istoriei, legi de care sîntem obligați a ține seama. Examenul îl dăm în fața poporului. Sîntem sau nu ceva, în funcție de considerația pe care ne-o acordă sau ne-o refuză el. Este falsă credința că putem influența decizia poporului prin argumente exterioare sensibilității lui. După cum nu vom izbuti să convingem alte popoare prin creații străine de sensibilitatea națională (de ce să creadă alții în ceea ce noi înșine nu credem ?).*

Evident, beneficiarul artei noastre — adică poporul — nu este uniform, el evoluează — inclusiv ca receptivitate — în fața artei. Și este firesc ca artiștii să contribuie la această evoluție.

În același timp și organele culturale trebuie să se simtă împovărate de noile datorii. Un popor care nu discerne la timp, prin antenele sale culturale, riscă să piardă artiști de valoare. Șansele de ascensiune culturală și spirituală ale unui popor sînt proporționale, printre altele, cu măsura capacității organelor culturale de a recunoaște la timp valorile. Măreția funcționarului din cîmpul artei se măsoară după rezultatele obținute în selectarea valorilor".

Am fost de două ori în atelier în timp ce picta. O dată — era într-o seară caniculară — Bălașa lucra gol pînă la brîu, asemenea unui țăran pe cîmp, îndîrjit de soare și de

muțenia pămîntului. În general, nu admite să fie cineva de față atunci cînd lucrează. Sabin Bălașa se schimbă mult în vreme ce zămislește o lucrare. Soarbe o vlagă de lux și începe parcă să călătorească. Se desparte într-un fel ciudat de tine care te afli lîngă el și probabil de tot ce-l înconjoară, și pornește singur spre o voluptate și spre o primejdie. Începe să se exalte de cînd întinde pînza și prepară culorile. Devine tiran și devine pradă. Lucrarea se coagulează repede în prima ei fază. Albul pînzei e distrus imediat de invazia culorilor care prorocesc începutul miracolului. Mîna pictorului are o energie și o siguranță de șoim. Mișcările ei sînt uneori fulgurante. Îți dai seama că mîna lui nu e făcută să se ocupe de altceva pe lume. Bălașa vînează și devorează modelul. Pipăie cu privirea toate tăcerile și depărtările modelului. Aprinde treptat luminile spirituale din el. Pictează din toate puterile, așa cum cineva aleargă din toate puterile. Atelierul se umple de o tensiune stînjenitoare. Asiști la ceva atît de intim, încît te simți stingherit, văzîndu-l pe artist cum înalță răbdător opera-i neprihănită. Controlează mereu lucrarea, o pîndește, retrăgîndu-se cîțiva pași și mișcîndu-și trunchiul în dreapta și în stînga cu capul lăsat pe spate, inspectînd astfel învierea formelor și culorilor. Gura i se răsucește mereu mișcată de cine știe ce impresii. E încărcat de o putere mare și sesizabilă, de o necuprinsă forță activă, de o semeție firească, de o luminoasă disperare. Dacă l-ai smulge atunci din atelier s-ar simți chinuit, cu voluptatea curmată. Nimic din afara picturii nu-l interesează în starea aceea. Puțin timp după ce începe, formele și culorile lucrării explodată înăuntrul lui și care sînt pur și simplu elaborate cînd trage prima pensulă, încep să i se supună, să-l vorbească de bine. Opera alunecă prin el și e doar trecută peste frontierele ființei. De aceea pictorul nici nu greșește pe pînză, neavînd aproape ce corecta. Nu e crispat, nu caută, ci doar lasă să se reverse născocirea care viețuiește și se leagănă în el ca o procesiune. Lucrează cu viteza cu care aleargă fiarele și deși nu greșește, ajunge totuși foarte tîrziu la capătul unei lucrări. Muncește enorm pentru că aprofundează. O pînză care începe să aibă viață și ar putea fi trimisă să circule singură prin lume, o consideră doar o speranță care dă tîrcoale lucrării adevărate ce trebuie să arate așa cum o iubește el în

gînd. Munceşte îndelung la fiecare lucrare. Adesea spune despre unele pînze pe care le-ai văzut într-un anumit stadiu : *„am înaintat mult de unde le ştiai tu“*. E capabil să picteze 10—12 ore în şir într-o stare de energie furioasă. Abia după ce termină îl îneacă oboseala şi se simte vlăguit de atîta tensiune.

Cutezătoarele lui meditaţii despre artă au devenit cu vremea un bloc de convingeri, limpede şi trainic fibră cu fibră, uimitor şi dens de la un capăt la celălalt, cu ajutorul căruia a înaintat cît a înaintat, cîştigînd atîtea bătălii. Din acest sistem îndestulător, lipsit de schimonoseli, de ieftinătăţi sau de morgă, n-a fost nevoit niciodată să schimbe ori să abandoneze ceva de primă importanţă. Evoluţie la el a însemnat trimiterea mai departe pe aceleaşi direcţii a propriilor sonde de explorare, nu abandonarea periodică a unor credinţe în favoarea altora confecţionate la casa de mode a artelor moderne. El avea să ajungă la o gîndire artistică inconfundabilă trudind şi reflectînd. De la propria sa regulistică nu-l abate nimic. Asemenea tuturor artiştilor importanţi, Bălaşa, pictorul infinitului cosmic şi spiritual, şi pictorul eternităţii, doreşte nu aprobarea, ci supunerea noastră. Nu cedează nici publicului, nici curentelor, este intolerant cu împotmolirile de ordin etic şi estetic, refuză încheierea vreunui pact bazat pe replierea, pe cedările lui, fie cu un public uşuratic, fie cu judecata acrobatică şi mărginită a unei critici oportuniste. E atît de auster încît orice compromis l-ar distruge. Nu se dezice şi nu se resemnează în faţa schimbărilor. Într-un secol cînd negustoria înghite atîtea cohorte de artişti, Bălaşa a cerut ani de zile, atunci cînd nu avea copii, să i se asigure doar culorile, mîncarea şi un pat.

Comparînd realizările omenirii obţinute în plan material şi în plan spiritual, Sabin Bălaşa se arată neliniştit de situaţia artei contemporane. Alături de Dali este de părere că arta contemporană e ameninţată de atîta modernism. Mintea, experienţa şi mijloacele omului actual s-au împlinit incomparabil mai mult în planul civilizaţiei materiale, neridicîndu-se creaţii echivalente pe celălalt mal, al culturii spirituale. Bălaşa subliniază deficitul de spiritualitate şi prin raportare la altceva. *„Procesul de făurire al artei şi înţele-*

gerea chintesenței artistului ar fi trebuit să fie superioare în vremea noastră. Dar pe glob se dovedesc a fi în regres față de perioada Renașterii. Acum cînd necesitatea de a produce este mai mare în toate domeniile, cînd în lume energiile au un preț din ce în ce mai crescut (un artist reprezintă o energie fabuloasă), ar trebui să se profite mai mult decît în trecut de capacitățile extraordinare ale unor creatori. Nu se întîmplă însă așa, irosindu-se energii artistice colosale de care omenirea are tocmai o splendidă nevoie. Generozitatea, puritatea, capacitatea de a aspira a artiștilor autentici s-ar cuveni mai bine valorificate decît oricînd altădată în istoria umanității, dar, din păcate, marii artiști oferă, iar gestul lor e refuzat".

Bălașa e uraganul solemn și albastru al picturii contemporane. Ochiul prin care vedem o lume făcută după o formulă fără asemănare în istoria picturii. Artistul care își concepe lucrările asemenea unui romancier, fiecare dintre ele fiind structurată și finită în sine, se opune celor ce amenință să lase arta fără măduvă. Construiește fără întrerupere și fără oscilații o operă care ajută individul să se ridice pe o curbă de spiritualitate cu traiectorie exponențială, fiind creatorul unei mitologii plastice care sanctifică omul și relația lui cu natura eternă.

Pictura lui Bălașa este o prodigioasă apărătoare a spiritualității românești și a spiritualității în general, cum nu mă îndoiesc că se va recunoaște pe măsură ce arta lui va începe să circule și să fie remarcată pretutindeni. Ea declanșează în om acțiuni și efecte care se opun atîtor agresiuni, neliniști și spaime, dezordinilor și confuziilor condiționate de unele realități ale secolului 20. Ceea ce regret și s-ar cuveni să regretăm cu toții e că Sabin Bălașa n-a avut unde să realizeze pînă acum lucrări de artă monumentală (exceptînd fericiții pereți ai Universității din Iași).

Acest pictor căreia nu-i place să meargă pe bulevardele artei moderne, respectînd cadența de paradă a curentelor, reușește mereu în tentativa de a organiza o creație depănată din spiritul epocii, dar eliberată de tirania timpului, după cum zicea Chagall, adică menită să dureze, conținînd eternul. De unde și melancolia mărturisită adineauri pentru

lipsa unor opere de for public, vaste metafore ale epocii inventate de către acest artist de o demnitate, integritate și forță fără eclipse.

Pentru arta și pentru cultura românească, pentru arta și pentru cultura lumii, trebuie să ne bucurăm că Sabin Bălașa există și că este așa cum este. El a știut și știe să creeze o artă dominată de o mare putere a spiritului, în care sînt instaurate într-o ordine estetică statornicele noastre elanuri și aspirații.

*

ELIE CARAFOLI :

LOCUL LUI E PE ACEEAŞI LINIE CU VUIA,VLAICU,COANDĂ

Născut la 15 septembrie 1901, în oraşul Veria, lîngă Salonic. Studii : şcoala primară românească în oraşul natal ; primele trei clase ale şcolii comerciale a României din Salonic, cîteva luni la liceul românesc din Bitolia, apoi, în ţară, la liceele „Gh. Lazăr“ şi „Mănăstirea Dealu“. În 1919 începe şcoala politehnică din Bucureşti ; obţine diploma de inginer în 1924. Îşi continuă studiile la Sorbona devenind acolo licenţiat şi doctor în ştiinţele fizico-matematice. Lucrează la Institutul Aeronautic Saint-Cyr în colaborare cu Albert Toussaint. Activează şi la catedra de mecanica fluidelor condusă de Paul Painlevé.

În 1928 revine în patrie. Este numit conferenţiar de aeronautică la Şcoala politehnică din Bucureşti, inginer şef al Serviciului studii şi construcţii, apoi director la „Industria Aeronautică Română“ din Braşov.

Profesor provizoriu în 1931 ; profesor titular definitiv în 1933.

Membru fondator al Academiei Republicii Populare Române în 1948.

Înfiinţează şi organizează Institutul de mecanică aplicată al Academiei (1949), din care avea să derive Institutul de mecanica fluidelor, apoi, recent, Institutul de mecanica fluidelor şi construcţii aerospaţiale.

Redactor responsabil al revistelor *„Studii şi cercetări de mecanică aplicată“*, *„Revue roumaine des sciences téchniques“*, *Seria „mécanique appliquée“*.

Membru al Academiei Internaţionale de Astronautică.

Membru de onoare al Academiei Regale de Aeronautică din Londra.

Membru al Academiei de Științe din Toulouse și al altor academii străine.

Membru în Biroul executiv, vicepreședinte, apoi președinte al Federației Internaționale de Astronautică.

Membru în Consiliul Internațional al Științelor Aeronautice.

Președinte al Secției de Științe Tehnice a Academiei Republicii Socialiste România; profesor șef de catedră la Institutul politehnic București.

Director onorific al Institutului de mecanica fluidelor și construcții aerospațiale; președintele Comisiei de Astronautică a Academiei.

Peste 150 de lucrări, precum și un mare număr de articole cultural-științifice. Tratate și monografii (în limbile română, engleză, franceză, rusă, germană, chineză): *„Aerodinamica subsonică"*, *„Aerodinamica vitezelor mari"*, *„Teoria aripii în regim supersonic"* etc.

Premii, ordine, distincții:

Premiul „Louis Bréguet" și Bourse d'Etudes *„Guynemer"* (1927—1928).

„Médaille d'Honneur argent" (1928).

Diploma *„Paul Tissandier"* a Federației Internaționale de Aeronautică (1956).

„Médaille d'Argent conferită de Société d'Encouragement pour la Recherche et l'Invention (1967).

Medalia *„Carl Friedrich Gauss"* (1970).

Medalionul *„Apollo 11"*, decernat de NASA (1970).

Premiul de stat clasa I.

Ordinul Muncii clasa I.

Om de știință emerit.

Ordinul Meritul Științific clasa I.

Ordinul Steaua Republicii Socialiste România clasa a II-a.

Medalia jubiliară *„A 50-a Aniversare a Partidului Comunist Român"*.

Teoriile fundamentale ale aerodinamicii create de marii savanți Jucovski și Prandtl erau contestate în 1927 de cartea unui profesor din Europa. Li se imputa neconcordanța cu principiile mecanicii raționale. Contestatorul înfrunta concepții devenite clasice. În legătură cu această controversă care începuse să stîrnească un deosebit inte-

res apare un studiu. Se încinge o polemică științifică internațională. Tînărul Elie Carafoli, apărătorul lucrărilor lui Jucovski și Prandtl, descoperă fisuri, sesizează erori în teoria acelui profesor iconoclast, punîndu-i cartea în discuție publică. Două nume prestigioase, Maurice Roy și Th. von Kármàn, arbitrează, dînd dreptate compatriotului nostru, partizanului unor adevăruri științifice în realitate de neclintit. Învingătorul care restabilea ordinea clasică era un român, se numea Elie Carafoli, avea 26 de ani și venise în capitala Franței la specializare.

Născut lîngă Salonic, din părinți luptători pentru drepturile, limba și cultura românilor din sudul Dunării, se declară și acum mîndru de această *frîntură de neam românesc*, denumită aromâni (litera A așezîndu-se înaintea tuturor cuvintelor care încep cu R în limba română), pomenită în cronici încă din secolul X, care avea să joace un rol deosebit în Peninsula Balcanică și să dea țării oameni care au iubit-o și servit-o cu maximă devoțiune. Cîteva nume cu ascendență aromânească : Șt. O Iosif, P. Vulcan, D. Anghel, Mitropolitul Dosoftei, D. Bolintineanu, Gh. Asachi, Th. Aman, Al. Djuvara, G. Murnu, Papană, Danielopolu ș.a. Carafoli frecventează școala comercială românească din Salonic. Înțelegînd însă că alta-i este vocația, pleacă la liceul românesc din Bitolia. Era în toamna lui 1915. Serbia va fi ocupată chiar atunci de către armatele Puterilor Centrale. Despărțit de familie, pornește spre București, traversînd singur teritorii aflate în stare de război. Odiseea se încheie cu bine. *„Școlile acelea din străinătate erau focare de spiritualitate românească. Istoria, limba română, geografia le învățam de parcă ne-am fi aflat în țară. Prima noastră preocupare era să ne apărăm suflarea de români. Acum privesc trecutul cu seninătate, dar am suportat foarte mari greutăți“.*

Absolvă liceul, apoi Școala politehnică și devine inginer electromecanic. În timpul celor peste 3 ani, cît face studiile de specializare la Paris, realizează lucrări teoretice și experimentale necesare constructorilor de avioane. Prezintă comunicări la Academia de Științe din capitala Franței, publică studii în periodice, îi apar cărți tipărite de către edituri franceze, realizări originale considerate

încă de pe atunci fundamentale pentru domeniul aerodinamicii. Revenit în țară inaugurează la Politehnică primul curs de *Aerodinamică și mecanica avionului*. Va fi actul de întemeiere al școlii românești de aerodinamică, condusă de atunci și pînă azi de către Elie Carafoli. În perioada 1928—1933 deține funcția de director la Industria Aeronautică Română.

„Aviația m-a fascinat. Pe atunci era o îndeletnicire foarte periculoasă. Era cea mai teribilă aventură, o mare cutezanță, ceva doar la îndemîna eroilor. Sfîrșitul unui destin și începutul altuia, acesta era sentimentul pe care-l avea lumea, pe care-l aveam eu în legătură cu aviația. Am fost copil și adolescent într-un timp al evenimentelor senzaționale. La 17 decembrie 1903 avea loc zborul fraților Orville și Wilbur Wright ; la 18 martie 1906, Traian Vuia se ridica de la pămînt pe o traiectorie măsurînd 12 m lungime și 0,60 m înălțime ; în 1910, Henri Coandă expunea la Salonul Aeronautic de la Paris avionul cu reacție ; în 1912, la Aspern, Aurel Vlaicu efectuează zboruri acrobatice, stupefiind și entuziasmînd lumea de pe întreaga planetă. Omenirea trăia sub rafalele acestor fapte care cutremurau mințile, iar prezența atîtor români printre marii pionieri exalta tineretul din țara noastră, încîntat să vadă cum aviația, fantastică creație pentru timpul acela, se constituia drept o realizare în parte românească. Aceasta era starea de spirit prin anii 1919—1920, cînd am intrat în Școala Politehnică din București.

Aviația a venit pe lume însoțită de numeroase tragedii. Accidentele frecvente îmi spuneau că mai există încă taine multe și mari pînă cînd aparatele de zburat vor ajunge să funcționeze în siguranță. În ultimul an de facultate am zburat (era botezul aerului) cu un avion rămas din timpul primului război mondial. O arătare, un hîrb, o mumie numai sîrmăraie, vibra, scîrțîia și se opintea din toate încheieturile ! Pentru mine, însă, a fost mare bucurie, cîștigasem dimensiunea văzduhului. A doua zi, tot un entuziast ca și mine a zburat exact la aceiași oră, pe un timp excelent, cu același avion. Avea să se prăbușească. Întîmplarea m-a zguduit și m-a ambiționat. Simțeam că aviația e sortită, totuși, unui destin strălucit. La începutul

secolului, cercetările și investițiile pentru realizarea avioanelor erau făcute de către civili. Utilizarea avioanelor în timpul primului război mondial va trezi însă interesul militarilor. Primii făuritori de aparate de zbor nu s-au gîndit să creeze o armă de luptă. Așa cel puțin cred eu. Pionierii aviației au fost niște aprigi visători, vroiau să smulgă omul din capcana țărînii, să-l absolve de constrîngerea gravitației, să-l facă să încerce orgoliul păsărilor și competiția cu ele. Erau oameni de știință pură, erau poeți. Nu-i preocupa nici strategia militară, nici ecuațiile utilitariste. Dacă vreunul dintre pionierii aviației s-a gîndit și la război, acela cu siguranță n-a fost visătorul Vuia".

Carafoli se dovedește a fi o personalitate proteică. În trei ani și jumătate, cît stă pentru specializare la Paris, devine savant recunoscut în aeronautica mondială și se întoarce încărcat de onoruri științifice. Cursul inaugurat de către Carafoli în 1928 se va dezvolta și transforma treptat, pe baza inițiativelor sale ulterioare, într-o secție cu numeroase discipline, ajungînd, după 46 de ani, facultate de construcții aerospațiale. Ca profesor a pregătit pînă acum 48 de serii de ingineri specialiști în aeronautică, realizînd o școală prestigioasă, atît prin valoarea specialiștilor pe care i-a format, cît și pentru capacitatea ei de cercetare științifică și de realizare practică. Inginerul Carafoli e dinamic și inventiv. Concepe și construiește, împreună cu Ion Stroescu, tunelul aerodinamic al Politehnicii. Primul din sud-estul Europei (1931), el avea să servească lucrărilor de cercetare, pregătirii studenților, încercărilor pe machete ale avioanelor concepute și construite în țară.

În 1910 începe fabricarea de avioane în România. Se construiesc, în special, aparate străine în licență. Carafoli încearcă și altceva decît se făcea pînă la el. În toată lumea se căutau pe atunci noi forme și profile de aripă pentru avioane mai rapide, mai rezistente. Profilele realizate de către el se impun. Englezii le vor consacra denumindu-le *profile Carafoli.*

Prin 1929—1930, armata română vroia să adopte un aparat de vînătoare. La concurs, cinci tipuri de avioane străine, cele mai apreciate din vremea aceea. Toate aveau să fie întrecute, însă, de către avionul de vînătoare romă-

nesc imaginat de către Carafoli și colectivul său de la Brașov. Formă îndrăzneață, monoplan, printre primele aparate cu aripă joasă (*„Nici piloții nu erau dumiriți, nefiind obișnuiți cu asemenea forme“* își amintește Carafoli), realizări excepționale pentru vremea aceea. Aparatele IAR-14, IAR-15 și altele au fost creațiile sale.

Capitolul științific original sporește. Studiile privind aripa de anvergură infinită, trasarea profilelor aerodinamice, instalațiile de vizualizare (denumite Toussaint-Carafoli) și altele din perioada de început sînt sporite cu teoria aripii de anvergură finită, cu studiul interacțiunii aripă-fuselaj, aripă-sol, cu teoria biplanului, precum și cu lucrările despre aripile supersonice, ultimele, spre pildă, contribuind din plin la impunerea aerodinamicii supersonice românești pe plan mondial.

Treptat, Carafoli va pătrunde în galeria creatorilor aerodinamicii clasice. Încă un român căruia aviația mondială îi datorează foarte mult. Să ne amintim: 1906. Traian Vuia zboară, primul în lume, cu un avion ridicat de la pămînt prin mijloace proprii. 1910. Coandă creează întîiul avion cu reacție din lume. 1910—1913. Aurel Vlaicu realizează și pilotează cu măiestrie avioane originale. În aceeași perioadă, George de Bothezat și Traian Vuia construiesc elicoptere printre primele din lume. George Constantinescu inventează sonicitatea (sistem permițînd mitralierei să tragă printre palele elicei în mișcare). Prima companie de aviație din Europa este cea franco-română. Prin realizările întregii sale cariere de om de știință, Elie Carafoli stă pe aceeași linie cu Vuia, Vlaicu, Coandă. *„Românii au făcut enorm pentru științele aeronauticii. Avem cotă foarte mare. Românul este de o inteligență sclipitoare. Fire meditativă, intuiește ușor, e hotărît. Cînd nu ia lucrurile „à la légère“, uimește cu mintea și cu fapta. Mă întreb dacă nu cumva spațiul nostru geografic are ceva anume în stare să determine miracolul inteligenței românești ? Miracolul acela care ne-a ajutat să rezistăm și să depășim atîtea împrejurări potrivnice“.*

Numărul problemelor de aerodinamică rezolvate de către Carafoli este mare. Numărul căilor deschise de către

el, la fel. Inteligență puternică, minte suplă, capabilă să treacă ușor de la o direcție de cercetare la alta, orizont științific foarte întins, curiozitate și entuziasm continue. *„Lucrez dacă mă entuziasmează ceea ce fac. Entuziasmul e starea și condiția mea. Dacă intuiesc într-o direcție rezultate interesante, entuziasmul apare imediat"*.

Viața, mai ales la început, nu l-a răsfățat. Acest spirit senin, dinamic, acest bonom, această personalitate delicată a fost și a rămas un luptător. *„A trebuit să lupt pentru fiecare lucru. În copilărie și în adolescență pentru supraviețuire. Mai tîrziu, cînd am făcut avioane, am luptat pentru avioane. Nu se îngrămădea nimeni să te ajute. Să-ți pună bețe în roate, da, invers, nu. A trebuit să lupt și în calitate de profesor al unei noi discipline. Am fost profesor din entuziasm, sper să-mi fi îndeplinit misiunea de dascăl, odată ce atîția dintre foștii mei elevi sînt și ei acum profesori, recunoscuți pentru capacitate în țară și în străinătate"*.

Om viguros. *„Am moștenit poate o stofă biologică bună. Am făcut și puțin sport în timpul liber, dar nu cum se face acum cînd sportul tinde să acapareze toată vremea și energiile uuni tînăr"*. Carafoli s-a dovedit o ființă deschisă, cu antene sensibile la orice. I-au plăcut teatrul și cinematograful, a citit multă literatură clasică și romantică, a fost pasionat de viața oamenilor mari din toate timpurile, a vizitat principalele muzee ale lumii. *„Îmi place să văd frumusețea cu ochii mei de nespecialist"*. La 77 de ani se remarcă prin energie, prin voința de a face, prin robustețea minții. *„Am trăit ca toată lumea, n-am fost un auster, am trăit pentru știință, am trăit pentru viață. Eram un bun dansator. Sfătuiesc pe toți : viața trebuie trăită. Nu cu exagerări, dar nici fără să-i cunoști deliciile. Regimul meu de lucru avea să fie mereu liber consimțit. Am muncit totdeauna atît cît dura starea de plăcere, activitatea însă mi-a fost continuă. Am învins mereu demoralizarea. N-am coborît niciodată steagul. Ca om de știință am prețuit numai adevărul"*.

Cîndva, demult, cînd se putea întîmpla așa ceva, lui Carafoli i s-a cerut să spună că nu românul Vuia s-a ridi-



cat primul în lume cu un avion înzestrat cu mijloace proprii de propulsie. Profesorul a duelat elegant o noapte întreagă fără să capituleze, riscînd destul. *„Sînt om de știință, dați-mi dovezi că acel altcineva a făcut mai întîi aceasta, și-am să recunosc atunci tot ce vreți“*. În schimb, cînd s-a încercat acreditarea altui neadevăr, anume că Vuia ar fi fost primul om din lume care s-a ridicat în văzduh cu un aparat de zburat, Carafoli a făcut să se evite exagerarea care ar fi micșorat de fapt uriașa realizare a lui Vuia, rămînînd și de această dată de partea adevărului. *„Frații Wright se ridicaseră primii, în 1903, cu un avion lansat pe o pantă înclinată. Vuia, în schimb, s-a gîndit să dea avionului putere proprie, să-l facă să se înalțe prin această putere, nu prin soluții paleative (plan înclinat, catapultare etc.)“*.

Azi Carafoli însuși e uluit de progresele fantastice ale științelor și tehnicii aerospațiale. De la primele încercări de zbor n-au trecut decît puțin peste 7 decenii. În acest răstimp avioanele au depășit de cîteva ori viteza sunetului, au fost înzestrate cu sisteme de propulsie din ce în ce mai puternice, au ajuns de proporții uriașe. *„În 1906, Vuia abia se desprindea de pămînt, astăzi sînt avioane care circulă cu 6 000 de km pe oră“*. Disciplinele fundamentale ale științelor aeronautice și tehnica aeronautică s-au dezvoltat cu un fel de furie. Avioanele actuale au ajuns sofisticate sînt niște adevărate uzine, costă enorm. *„Aviația a contribuit la accelerarea tuturor acțiunilor omenești, a micșorat planeta scurtînd distanțele, a impulsionat în fel și chip existența lumii. Pînă și problemele politice sînt altfel abordate și rezolvate în funcție de avionul supersonic. Altădată nu erau posibile contacte atît de numeroase și de rapide între oamenii politici. Protocolul diplomatic s-a transformat și el din același motiv. În prezent durează mai mult drumul de acasă la aeroport, decît zborul dintre două orașe situate la mii de kilometri distanță. Pentru rezolvarea contradicției se studiază posibilitatea realizării unor tunele de legătură directă, foarte rapide, între orașe și aeroporturi. Aviația a cîștigat siguranță. Eu nu eram sigur că voi scăpa cu viață cînd am zburat prima oară. Avioanele moderne au mijloace de securitate excepționale.*

Nici nu s-ar putea fără asemenea precauţii, odată ce aparatele supersonice iau la bord sute de persoane, odată ce se intenţionează construirea de avioane pentru 1 000 de pasageri. Accidentele au devenit surprize, ele se datoresc mai ales erorilor de pilotaj şi imprudenţelor, adică mai mult omului decît maşinii. Industria aeronautică domină revoluţia tehnico-ştiinţifică contemporană. Ea cere întruna noi cunoştinţe, capital ştiinţific. Un avion cum e Concorde nu s-ar fi putut construi fără să se cunoască absolut tot ceea ce se întîmplă în jurul aparatului în vreme ce zboară. O disciplină nouă, aerodinamica, s-a constituit tocmai pentru înţelegerea aprofundată a fenomenelor din jurul avionului, în vederea stabilirii celor mai potrivite forme de aeronavă, pentru determinarea forţelor care acţionează pe diversele organe ale maşinilor aeriene, încît dimensiunile acestora să fie optime. Mai rămîn încă multe de cercetat şi de aflat". După crearea avionului, perfecţionarea lui a devenit o permanentă preocupare. Repeziciunea dezvoltării aeronauticii și astronauticii i-a surprins chiar și pe cei implicaţi efectiv în aceste domenii. Un avion cu o viteză de 500 km pe oră a început să ne pară meschin. Utilitatea lui începe să fie redusă. Omul îşi trimite avioanele la înălţimi din ce în ce mai mari, condiţie ca ele să zboare din ce în ce mai repede. Viteza devine o putere absolut necesară omului. Iată ce spune în acest sens, Elie Carafoli : „*Avioanele ultrarapide şi rachetele poştale sînt vasele comunicante ale lumii contemporane. Ele au schimbat radical viaţa noastră, permiţînd contacte imediate între oameni precum şi un amplu schimb de valori materiale și spirituale. Ele permit intervenţii binefăcătoare imediate sau decizii rapide în orice circumstanţe de un oarecare interes pentru state şi pentru omenire. În numai cîteva ore este posibilă convocarea unor reuniuni de importanţă internaţională. Este adevărat că nu doar aviaţia creează vase comunicante la scară mondială. Televiziunea și radioul unesc şi ele oamenii de pretutindeni. În curînd vom avea legături prin intermediul televiziunii cu întreaga planetă. Tot ceea ce se întîmplă pe Pămînt va ajunge în creierul fiecărui om, fără relee, direct prin intermediul sateliţilor geostaţionari. Acest lu-*

Elie Carafoli

cru e posibil încă de pe acum, aparatele de recepţie ar costa însă prea scump. Dar nu va mai trece multă vreme, pentru a mă limita la un singur exemplu, pînă cînd omul va urmări din locuinţa sa cursurile celor mai mari specialişti din lume, organizate de către universităţi, prin sateliţi de aplicaţie, în beneficiul tuturor celor interesaţi, consacrate celor mai importante capitole ale ştiinţei şi ale artei. La Tokio există o asemenea universitate, este pe cale să ia fiinţă şi altele în America Latină. Aceasta în vreme ce avionul tinde să devină mijloc de transport particular. Aspiraţiile omului n-au limite. Omul nu trebuie convins să vrea mai puţin. Omul este un neastîmpărat, este un mare curios, un mare neliniştit, setea lui de cunoaştere şi de progres trebuie lăsată să se exercite cu entuziasm. Mintea omului naşte şi macină continuu idei şi ipoteze. E adevărat, realizările ştiinţei conţin şi ameninţări. Toate. Omul de ştiinţă trebuie să ţină cont de ele. Dar pentru asta el nu trebuie frînat. De ce să-l anihilăm vorbindu-i mereu despre pericolele implicate în descoperirile sale ? Pînă la urmă tot el va găsi şi soluţii. În numeroase cazuri a şi găsit. Peste 15—20 de ani, oraşele vor fi salvate de poluare. Optimismul meu vine din realizările obţinute pînă acum".

Numele şi lucrările lui Carafoli sînt prezente în toate bibliotecile ştiinţifice ale lumii. Specialiştii îl citesc şi îl citează ca pe un clasic. De la ideile lui Carafoli, numeroşi cercetători români şi străini au pornit mai departe. Cărţile lui au fost traduse ori editate direct în Republica Federală Germania, Uniunea Sovietică, Republica Populară Chineză. Înaintează mereu, descoperă mereu, scrie mereu, animă mereu. Are fler în detectarea noilor linii de evoluţie ale tehnicii aerospaţiale. Toate astea într-o stare de adînc respect faţă de marile personalităţi româneşti ale aerodinamicii din trecut şi din prezent. Trăieşte în cultul treimii Vuia-Vlaicu-Coandă. A făcut enorm pentru ca realizările lui Coandă să nu ajungă pe nedrept în patrimoniul ştiinţific al altor naţiuni. A vorbit despre el într-o perioadă cînd mulţi nu îndrăzneau să-i pomenească numele, ori se desolidarizau din laşitate şi poltronism de creatorul pri-

mului avion cu reacţie. A pregătit din însărcinarea statului român *Colocviul Coandă,* cu participare internaţională.

Vreme de 6 ani a făcut parte din conducerea Federaţiei Internaţionale de Astronautică. Doi ani, vicepreşedinte, doi ani, preşedinte, alţi doi, postpreşedinte. În 1968 vizitează Statele Unite. Den Hartog şi alţi 5 savanţi americani se adresează Academiei de ştiinţe din Washington cu rugămintea ca profesorul Carafoli să viziteze şi Institutul de tehnologie din Massachusetts. *„Carafoli este cel mai proeminent român în ştiinţele mecanice şi astronautice ; noi am dori să-l vedem..."*

Federaţia Internaţională de Astronautică îi conferă în 1956 Diploma *Paul Tissandier* pentru contribuţii deosebite aduse la dezvoltarea aerodinamicii mondiale, pentru crearea unei şcoli de aerodinamicieni români şi a unei întinse mişcări de interes ştiinţific în România. În 1970 avea să primească medalia *Carl Friedrich Gauss,* distincţie conferită de către *Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft,* pentru activitate deosebită în aerodinamică. Începînd din 1949, această medalie se acordă în fiecare an cîte unui singur om de ştiinţă din întreaga lume. O au pînă azi numai 30 de savanţi. Printre ei, Arvid Hedvall, Wilhelm Nüsselt, Ulrich Finsterwalder, Theodor von Kármán, Egon Orovvan. În 1973, *The Royal Aeronautical Society* îl include pe Elie Carafoli printre cei 33 de membri de onoare pe care îi are în prezent.

S-a întîlnit cu Neil Armstrong la Buenos Aires în 1969. A fost invitat în prezidiul care a condus atunci conferinţa de presă organizată cu prilejul vizitei în Argentina a primului om care păşise pe Lună. Mai înainte primise de la Neil următoarea scrisoare, singura scrisoare adresată unui român de către eroul halucinantei aselenizări : *„Dragă dl. Carafoli, în numele colegilor mei de echipaj şi al meu personal, vă rog să acceptaţi sincere mulţumiri pentru amabila dumneavoastră telegramă de felicitare trimisă nouă cu ocazia efectuării cu succes a zborului misiunii Apollo XI. Sîntem încurajaţi să credem că obiectivele sale au apropiat şi mai mult oamenii din toată lumea. Cele mai bune urări de succes pentru reuniunea de luna vi-*

itoare din Argentina. Am dori, desigur, ca itinerarul să ne permită să fim împreună cu dumneavoastră luna viitoare ; totuşi, acest lucru nu pare să fie posibil (n.n. — pînă la urmă a fost ; Carafoli era pe atunci preşedintele Federaţiei Internaţionale de Astronautică şi el s-a întîlnit cu Armstrong în Argentina, unde astronautul făcea o vizită, iar savantul român participa la unul dintre congresele acestui for ştiinţific internaţional)... *Vă rog, domnule Carafoli să transmiteţi cele mai sincere şi frumoase urări Federaţiei Internaţionale de Astronautică şi membrilor ei.*

Cu sinceritate
Neil A. Armstrong“

*

LIVIU CIULEI :

„ESTE NECESARĂ O PREGĂTIRE DIN PARTEA CELUI CARE VREA SĂ ÎNȚELEAGĂ ARTA, DAR ȘI NOI TREBUIE SĂ FACEM TOTUL PENTRU A FI EXPLICIȚI"

S-a născut în București, la 7 iulie 1923. A făcut studii paralele de arhitectură și de arta actorului. Este absolvent al Conservatorului de muzică și artă dramatică (1946) și al Facultății de arhitectură (1949). A început să lucreze la Teatrul Odeon, iar din 1948 la Teatrul Bulandra (pe atunci Municipal). A determinat un reviriment în scenografie, contribuind la nașterea și maturizarea unei școli naționale moderne. Concepțiile lui despre teatru au evoluat mereu, Ciulei explorînd din ce în ce mai profund resursele unei teatralități complexe.

Printre cele mai izbutite creații realizate în decursul anilor : *Cum vă place* (Shakespeare) ; *Clipe de viață (Saroyan* — 1965) ; *Un tramvai numit dorință* (Tennessee Williams — 1966) ; *Moartea lui Danton* (Büchner — 1966) ; *Procesul Horia* (Voitin — 1967) ; *Machbet* (1968) ; *Leonce și Lena* (Büchner — 1970) ; *O scrisoare pierdută* (1972) ; *Pescărușul* (Cehov — 1977) ; *„Furtuna" (Shakespeare* — 1978). A realizat scenografia a numeroase spectacole.

Este creatorul filmelor : *Erupția* (1958), *Valurile Dunării* (1960), *Pădurea spînzuraților* (1965), ultimul fiind distins la Festivalul internațional de la Cannes (Ediția 1965) cu premiul pentru regie.

A interpretat roluri în teatru și în filme, a semnat decoruri pentru cinematografie.

În perioada 1963—1972 a fost directorul teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", timp în care teatrul bucureștean a obținut numeroase succese în țară și peste hotare. În 1967, 1968, 1970 și 1972 Ciulei a fost invitat de către o serie de teatre din R. F. Germania pentru care a pus în scenă : *Moartea lui Danton, Cum vă place, Macbeth, Richard al II-lea, Pescărușul, Volpone, Macbet,* de Eugen Ionescu, *Opera de trei parale.*

În 1974 a montat pentru *Arena Stage* din Washington, *Leonce și Lena*. Pentru același teatru a pus în scenă *Hamlet* în 1978 și *Don Juan* de Molière în 1979.

În 1977 este autorul spectacolelor : *Trezirea primăverii* de Frank Wedeking (la Juillard-School din New York), și *Azilul de noapte* la Old Tote Theatre din Sydney.

Revizorul, în direcția de scenă a lui Ciulei se joacă la New York din 1978.

Aproape nimic din ceea ce înseamnă teatru nu-i este străin. Ciulei e un om de teatru — rodul potrivelii atîtor calități greu de concentrat în limitele unei singure personalități. Studiază actoria cu Marioara Voiculescu de la vîrsta de 16 ani. Ia lecții de punere în scenă cu Ion Sava, la care se gîndește și azi cu emoție, afecțiune și stimă. Vreme îndelungată este asistenul Mariettei Sadova. „*Meseria de scenograf am furat-o. Poate multe din cîte știu despre teatru mi le-am însușit prin acest procedeu urît și nobil în același timp*". Treptat își înțelege rostul. „*Să fixezi, conștient sau inconștient, o imagine esențială și concludentă a timpului în care trăiești sau măcar a unei fracțiuni din acest timp. Acesta este țelul. Nu pot spune că mi-a fost limpede de la început. Nu știu nici de cîte ori am reușit*".

Ciulei e de părere că teatrul mondial traversează o perioadă de foarte interesante căutări, determinate de lumea noastră în schimbare. „*Se trece de la civilizația burgheză și creștină la civilizația socialistă și atee. Ruptura traversează, firește, și cîmpul artei. Uneori sensibilitatea artistică înregistrează prima cutremurele care se vor produce în spațiul istoriei. Reorganizarea istorico-economico-socială a lumii — dominantă pentru veacul nostru — se reflectă în perimetrul artelor. Civilizație nouă — artă nouă, arta oricărei civilizații noi, orice revoluție în artă, începe prin întoarcerea la forme fundamentale, și continuă cu descoperirea treptată, odată cu dezvoltarea societății, a unor modalități corespunzătoare de expresie. Semne de întoarcere la structuri esențiale, semne de ruptură care exprimă în planul artelor începutul reorganizării istorico-economico-sociale a lumii au existat cam de o sută de ani*

încoace. Întoarcerea la arta abstractă (arta tuturor civilizațiilor noi a fost la început abstractă), la arta neagră, la arta rupestră, întoarcerea teatrului la dialogul dionisiac, întoarcerea la artele naționale, Picasso, Brâncuși, Moore, Klee, sînt semne de discontinuitate și de reconstituire. Trăim în perioada întrepătrunderii artei generate de către civilizația care moare, cu arta nouă. Civilizația nouă și arta nouă au aceeași vîrstă, fiecare secțiune a artei evoluînd cu viteze diferite, specifice. Astfel, arhitectura nouă, grație descoperirilor științifice și funcțiilor ei sociale, e bine constituită. Teatrul însă, artă de sinteză, depinzînd de stadiul celorlalte arte, e neîmplinit în vremea noastră. Dependența lui de literatură e alt factor de încetinire. Teatrul evoluează lent. Artă de interpretare și de reinterpretare, hrănindu-se și din tezaurul dramaturgiei universale, teatrul stă cu un ochi întors încă spre prezent. Reușește deocamdată destul de puțin să fie pentru omul de azi ceea ce ar trebui să fie. Dramaturgia mondială și autohtonă deopotrivă".

Ciulei nu afirmă criza teatrului, ci un fenomen rezultat din corelația artă-societate. „*Teatrul nu e în criză. În vremea noastră se joacă teatru mult de tot, cum nu s-a jucat niciodată. În momentele de tensiune socială și economică, lumea vine mai mult la teatru decît în perioadele de acalmie. Omul speră să găsească în teatru o justificare pentru eforturile lui. Publicul e însă nemulțumit, numeroase spectacole fiind ancorate în trecut, în modele reprezentînd structuri vechi, sclerozate, ori în realitatea superficială, derizorie*".

Ceea ce înseamnă că teatrul îndrăznește puțin, descoperă puțin, revelează puțin, se mulțumește să umple bine tipare vechi, rareori se urnește din loc și dezbate probleme care interesează lumea de azi. „*Teatrul se găsește în momentul A al epocii acesteia sau poate a trecut spre momentul B. Deocamdată, spectacolele de teatru care se fac azi le împart în două categorii : bune și importante. Bun poate fi și spectacolul realizat după tipicul anului 1930. Nu este însă important. Numai opera de artă sau spectacolul care mă ajută să înțeleg odată mai mult condiția existenței omului într-un timp determinat istoric și social sînt importante*".

Ciulei e preocupat să facă un teatru viu, percutant, neliniştitor, bazat pe întregul limbaj al teatrului, care să ţină conştiinţele teze cu evidenţe pilduitoare. *„În teatru poţi fi obsedat de meserie, de estetică, de ritmuri, de emotivitate, de transmiterea unei idei. Cînd toate acestea nu se unesc şi nu se convertesc într-o imagine pregnantă, tulburătoare, se ajunge la un produs de artă care nu mă mai interesează. Dacă se întîmplă ca eu însumi să practic o asemenea artă, atunci mă suspectez. Dacă nu prezint într-o expresie concentrată imaginea unui eveniment transfigurat artistic, înseamnă că nu servesc dezvoltarea teatrului!"* Un critic observa cîndva o anume constantă a gîndirii lui artistice sesizabilă, deopotrivă, în spectacolele cu *Sfînta Ioana, Pădurea spînzuraţilor, Azilul de noapte* etc. În toate, Ciulei s-a străduit să atragă atenţia asupra capacităţii de eroare a individului şi a societăţii. A individului faţă de societate, faţă de alţi indivizi, a societăţii faţă de individ, faţă de alte societăţi. *„Orice piesă poate fi judecată pe două coordonate : adevărul şi ceea ce i se opune. O piesă şi un spectacol sînt cu atît mai bune, cu cît menţionatul conflict e mai sincer, mai puternic"*.

Crede în forţa gnoseologică a artei. Arta modernă conţine numeroase elemente pentru înţelegerea societăţii şi a timpului. Cînd a văzut în America o sticlă de Coca-cola devenită subiect de pictură, Ciulei a înţeles leziunea morală din care se născuse o asemenea lucrare. Această operă de artă nu susţine omul, ci doar exprimă traumele sale. Astfel de lucrări au justificare, însă nu de aşa ceva are nevoie omul. În arta modernă au apărut puţine contraforturi pentru omul care aşteaptă să găsească în cuprinsul ei atîtea puncte de sprijin pierdute aiurea. *„Brâncuşi,* zice Ciulei, *e un asemenea titan, un reazim grandios, rezultatul unei culturi milenare, unul dintre puţinii artişti abstracţi care esenţializează pînă la punctul unde nu se mai poate adăuga nimic. Brâncuşi a saturat ideea prin operă. Necesară este numai arta care prelungeşte existenţa spiritului. Viaţa de apoi a spiritului este arta. Alteori, un copil ori sădirea unui pom reprezintă viaţa de apoi a spiritului. Cred în capacitatea omului de a-şi încastra spiritul în materie, în funcţie de individ şi de epoca în care trăieşte"*.

Liviu Ciulei

Fiecare regizor are teoriile lui. Experiența l-a condus pe Ciulei la sinteze personale, la confecționarea unor instrumente proprii distinctive pentru evidențierea dimensiunilor și forței unei piese de teatru : *„Noi, regizorii, reproducem cu înțelegerea dictată de timp și de limite personale. Într-o operă există o infinitate de opere ; de aceea, vedem atîția Hamleți, viziuni fidele sau mai puțin fidele, în raport cu ideea generală de Hamlet. Noi îl trădăm pe autor cu cele mai bune intenții. Viziunea lui a fost cu siguranță alta decît a noastră. Simt viziunea autorului, o simt cu limitele inevitabile care apar totdeauna la granița dintre două gîndiri. Altfel, este imposibil. Aș dori să fac un spectacol cu o piesă de Shakespeare, așa cum a gîndit-o Shakespeare. Dar nu se poate fiindcă nici despre autorii în viață nu sînt sigur cum și-au gîndit piesele. Autorii se exprimă adesea peste intențiile lor, cu cît sînt mai talentați cu atît mai mult. Acesta e și unul dintre motivele pentru care autorii își pun în genere foarte prost piesele în scenă. Reciproca e și ea valabilă, regizorii scriind în general piese slabe“.*

Cînd Ciulei pune în scenă o piesă își propune mai întîi să fie inteligibil. *„Nu cred în arta ermetică. Este necesară o pregătire din partea celui care vrea să înțeleagă arta, dar și noi trebuie să facem totul pentru a fi expliciți“.* Se preocupă, apoi, ca imaginea spectacolului să se compună din reziduuri de situații cunoscute, recognoscibile, astfel încît, să ademenească și să captiveze spectatorul pe un teren familiar. *„Impactul dintre universul piesei și conștiința spectatorului să se petreacă într-un spațiu în care acesta să nu se simtă străin“.* Actorii trebuie stîrniți, smulși din sine, însuflețiți, determinați să se miște și să vorbească astfel încît să-i impună spectatorului realitatea inventată. *„Acest lucru se face prin modalități complexe și foarte dificile. Unii actori cuprind datele piesei și datele rolului pe cale cerebrală. Alții prin intuiție. Nu știu cum e de preferat. Cred însă că actorul e bine să știe în fiecare moment ce anume face. Deși uneori explici foarte bine unui actor talentat, acesta are nevoie de o metaforă, de o trimitere revelatoare. În Anglia, cînd un actor își găsește personajul se spune «a găsit umbrela verde»“.*

Ciulei e un conglomerat de vocații. Fiecare ar fi putut să fie leagănul unei cariere. Ar fi putut fi actor, un excelent scenograf, unul dintre cei mai interesanți regizori ai teatrului contemporan de pretutindeni. Ar fi putut fi un ingenios arhitect. E toate acestea la un loc. E mai mult decît suma lor, e sinteza lor. Regretă mult abandonarea arhitecturii pentru durabilitatea realizărilor ei, în comparație cu efemeritatea artei teatrale. Ca actor e disciplinat dacă regizorul e capabil. Cu Pintilie avea să realizeze cel mai bun rol al său de pînă acum în *Copiii soarelui*. Cînd pune în scenă o piesă în care și joacă, se lasă judecat sever de către colegii săi. *„Cred mult în munca de grup, în suma soluțiilor coordonate de către o concepție unitară"*.

Ciulei apără morala scenei. *„Contrar părerilor comune, atmosfera din teatru este de o înaltă ținută. Există moralitate, prietenie și colegialitate exemplare. Intervin, e drept, ambiții, susceptibilități, însă nu cred că ele atîrnă mai greu decît în celelalte meserii. Față de lumea autorilor dramatici, lumea teatrului e superioară prin morala ei"*.

Își numește colegii *„oameni de cot"*. *„Există în teatrul românesc un mediu bun, de influențare polemică creatoare, dezbateri fecunde, afecțiune între profesioniști. Toate acestea trebuie încă dezvoltate, dar nu întîlnești indiferența simțită în teatrele de pe alte meridiane. Mare vină avem noi, regizorii, că nu ne întîlnim să discutăm"*.

Se duce foarte rar la teatru ca spectator. În locul unui spectacol la care nu aderă, preferă o muncă fizică istovitoare. În schimb, cînd îi place, e aproape incapabil să părăsească sala la sfîrșit, așa cum i s-a întîmplat cînd a văzut *„Trei surori"* în interpretarea teatrului MHAT.

Ascensiunea oricărui teatru este în genere determinată de un animator, de un spirit coagulator, de posesorul unei mari energii spirituale, de un posedat capabil să declanșeze în oamenii teatrului exaltare și generozitate continue. *„Un teatru este un organism. Îi trebuie o inimă, mai puțin un creier, dar dacă se nimerește să fie amîndouă, cu atît mai bine. Marii animatori au avut date foarte diferite — Streller și Tovstonogov, de pildă — dar și un numitor comun : pasiunea și credința absurdă că lumea s-ar prăbuși fără teatru. Mi-e greu să recunosc, dar teatrul nu*

este ceva vital, are substituenţi. Există mari oraşe în lume lipsite de un teatru stabil. E poate donchişotesc crezul marilor animatori, e trist, dar mi se pare că aşa este, lumea nu s-ar prăbuşi fără teatru". Ciulei crede în nevoia de teatru a omului, cum crede în nevoia lui de carte, de părinţi, de pîine şi de omenie. Suferă ori de cîte ori întîlneşte opacitate faţă de teatru, de cîte ori un teatru decade, de cîte ori o mişcare teatrală oboseşte, de cîte ori teatrul se ciocneşte cu neînţelegerea, cu superficialitatea.

Lucrează exigent, serios, cu o viteză de înaintare situată între extreme. Nu e tiran, nu cere niciodată supunere oarbă din partea actorilor, cultivă o relaţie de colaborare şi o solidaritate de echipă. Timpul său obişnuit de punere în scenă, între 60 şi 80 de repetiţii, dacă normele de lucru sînt respectate. Cinci ore fiecare repetiţie, toată lumea prezentă şi în formă, fiecare factor participant (personaj artistic, tehnic, organizatoric) să fie profesionalizat, harnic şi punctual. *„Cînd nu există un asemenea climat, se lungesc repetiţiile, actorii devin suprasolicitaţi, obosiţi. În teatrele moastre se lucrează uneori în ideea lasă că merge şi aşa, actorii se bazează mai mult pe marele lor talent, decît pe procesul de gîndire al rolului"*.

Spectacolele girate de către Liviu Ciulei se impun nu prin speculaţii şi născociri de suprafaţă, ci prin meditaţia impregnată în ele, prin judecata severă asupra existenţei unită cu un val de înţelegere îngăduitoare, prin cantitatea de imaginaţie profundă, prin raportul subtil dozat dintre gîndire şi sentiment, dintre cerebral şi afectiv. Acum cinci ani, Liviu Ciulei a fost invitat în Statele Unite la teatrul *„Arena Stage"* din Washington unde a pus în scenă *Leonce şi Lena*. Iată ce-au scris după premieră David Richards în *„Washington Star News"* din 24 martie 1974 şi Clive Barnes — cronicarul teatral permanent al lui *„New York Times"*, o zi mai tîrziu. Primul : *„Făcîndu-şi debutul american, regizorul şi scenograful român Liviu Ciulei se dovedeşte a fi unul dintre adevăratele spirite creatoare din teatrul contemporan"*. Al doilea : *«Teatrul „Arena Stage" trebuie felicitat pentru tîrzia premieră a lui Büchner. Dar în şi mai mare măsură pentru faptul de a-l fi adus pentru prima oară în America pe Liviu Ciulei. Dl. Ciulei*

este regizor la Teatrul Bulandra din România, pe care am avut odată bucuria să-l văd la Edinburgh. D-sa este astăzi unul dintre regizorii cu cea mai bogată imaginație din lume, iar modul său direct de a gîndi „Leonce și Lena“ ca un fel de capsulă temporală care trece de la epica dezlănțuită a lui Brecht la dezlănțuirile devenite epice ale lui Ionescu, se dovedește electrizant». Despre alte spectacole girate de el s-au exprimat în termeni la fel de elogioși, de mulți ani încoace, și ziarele din Franța, Uniunea Sovietică, Italia și R. F. Germania. Cei mai mari artiști de aiurea l-au învățat că meseria trebuie știută bine și uitată bine. Că trebuie s-o știi și s-o uiți. Refuză să se bazeze pe ceea ce știe, caută mereu să se sprijine pe ceea ce descoperă în sine, în jurul lui, în arta contemporană, în fiecare operă nouă de care se apropie. *„Mă urăsc atunci cînd apelez la soluții verificate“.*

Simte că spectatorul de pretutindeni s-a schimbat devenind mai inteligent, mai cultivat, mai nervos, mai grăbit, mai subtil, mai greu de influențat. În consecință arta spectacolului trebuie să crească în putere pentru a fi acceptată, pentru a influența un om din ce în ce mai puțin naiv, din ce în ce mai greu de transferat într-o lume inventată, din ce în ce mai anevoie de înmărmurit. *„Formula începută de Brecht care pivotează în jurul principiului distanțării își găsește azi, în cu totul altă formă, o justificare mai puternică, o împlinire la fel. Distanțarea față de psihologia personajului, enunțarea psihologiei doar, nu trăirea totală, creează în mod ciudat, paradoxal, o mult mai profundă acceptare a interpretării din partea publicului. Cred că teatrul românesc are de făcut foarte repede pași mari pe linia asta (s-a realizat puțin), pentru dezlipirea de sentimentalism și patetism, neînțelegînd prin aceasta să devină un teatru rece. O situație dramatică, tragică nu ne mai place să vedem epuizîndu-se în sentimentalism. Spectatorul de azi dorește incomparabil mai mult să înțeleagă decît să fie amețit, păcălit. Vrea să fie adus numai pînă la răspîntia personajului, de unde să se îndrepte liber încotro vrea. Este una dintre trăsăturile spectacolului modern pe care teatrul românesc trebuie s-o asimileze cît mai profund, devenind un teatru al temperaturii ideii,*

comunicînd totul prin gînd și sentiment, dar la un nivel superior. Presimt o foarte mare schimbare a teatrului românesc în viitorii ani. Am scris că teatrul nostru a trecut de la intuiție la revărsare prin canalele ideilor. Tranziția s-a făcut, însă, și cu lesturi de tradiționalism, sentimentalism. A sosit, cred, momentul decantării, purificării. Nu întrevăd o perioadă intelectualistă pentru teatrul nostru. Nici nu-i doresc așa ceva. Dimpotrivă, are încă de luptat serios pentru renunțare la giuvaerele estetiste, la influențele teatrului de tip Jouvet". Schimbarea avută în vedere de către Ciulei ar pretinde renunțarea la un anumit impuls narcisist, la formele teatrale bine stăpînite, în care unii se leagănă comod. Efortul de schimbare ar trebui să fie concordant cu evoluția spirituală, rezultat al evoluției realității materiale. Privind la teatrul lumii, Ciulei denunță fenomenul de revenire la teatrul psihologic : *„Mi se pare un act retrograd. Arta indiscret psihologică (sau psihologică pînă la indiscrezție) corespunde totdeauna unui sfîrșit de eră. Este reflexul unei relative stagnări în evoluția socială".* Spectacolele puse în scenă în ultima vreme de către Ciulei, desenînd unul dintre drumurile posibile ale teatrului modern, sînt susținute, printre altele, de convingerile afirmate în paragraful alăturat. *„Sînt ultimele mele zvîrcoliri"* (n.n. — în sens de cele mai recente). Așa le numește. În schimb, procedeul demitizării directe îl consideră ca fiind propriu deceniului trecut, aparținînd unui timp oarecum revolut. *„Probabil, procesul de demitizare a favorizat înțelegerea în spirit nou a istoriei, a oamenilor și a evenimentelor".*

Liviu Ciulei e și autor de filme. *„Spre cinematograf am alunecat dintr-o aspirație neclară".* Meseria de cineast a învățat-o treptat ca actor de film, decorator, asistent și regizor secund. La realizări de primă mărime Ciulei ajunge totdeauna (dovezi se găsesc pe drumul său în teatru și în cinematografie) după ce parcurge temeinic un ciclu de profesionalizare complet ! *„Cinematografia românească a evoluat mult din punct de vedere tehnic, nu și artistic".* Avînd în vedere înalta ținută a artei interpretative românești, e de părere că tocmai ea trebuie să fie așezată în fruntea filmului românesc. După cele trei filme realizate,

Ciulei s-a dezinteresat multă vreme de cinematografie. *„M-a decepționat cantitatea de pornografie din cinematografia mondială, acceptarea maculaturii cinematografice de către unii responsabili ai cinematografiei noastre și uneori chiar de către public. Acum aş vrea să mă întorc. Mă mobilizează speranța realizării unei mari opere. Şocul mi l-au dat „8 1/2" al lui Fellini şi, chiar mai mult, „Rubliov" al lui Tarkovschi. Filmul este poate cea mai rămasă în urmă dintre arte. Cele mai împlinite filme moderne seamănă foarte mult cu filmele de la începutul cinematografiei. Puțina dezvoltare a artei filmului în lume se datorează presiunii comerțului și pornografiei, vine din dependența lui excesivă față de literatură și de viața urbană, ceea ce îngreunează ancorarea sa într-o cultură națională. Cînd filmele investighează mediul rural sau istoria unui neam, capătă pregnanță, reușitele devenind mai mari. Din păcate și în aceste cazuri nu limbajul cinematografic le diferențiază, ci mediul acțiunii. Însăşi împărțirea scenariilor în muzicale, polițiste, comedii, melodrame, filme istorice, politice etc. afirmă încastrarea cinematografului în dogme artificiale. Japonezii au reușit în arta filmului, punînd accent pe peisajul lor, inspirîndu-se din grafica națională. Pe aceeași cale s-a afirmat și arhitectura japoneză modernă, nu însă și teatrul japonez care n-a găsit exact filoanele vechiului Kabuki sau al teatrului Nó, apte să-l nutrească".*

Ciulei nu recunoaşte necesitatea unor locuri de experiență pentru teatru. Posibilități de experiment da, nu însă locuri speciale pentru aceasta. În schimb, consideră obligatoriu să existe mijloace de experimentare atunci cînd apare necesitatea.

Despre ultimul deceniu al teatrului românesc, la istoria căruia Ciulei a participat cu toate energiile și cu întreaga sa fervoare, spune : *„A fost una dintre cele mai înfloritoare epoci ale sale. A devenit pentru întîia oară o artă de interes mondial. Teatrul românesc are marele avantaj că nu trăiește supliciul presiunilor comerciale, iar pe deasupra e și apt să experimenteze. De multe ori, știind că fiecare dintre noi a realizat și lucruri mai puțin valoroase, n-am apreciat cum s-ar fi cuvenit nici performanțele. N-am știut să ne scoatem într-un meritat relief nici în țară, nici peste*

hotare. Poate n-am avut nici armele necesare publicităţii, poate cei care le-au avut nu le-au folosit eficace. Doresc pentru cultura românească şi pentru publicul românesc să continue ascensiunea teatrului nostru, vreau ca el să nu obosească, să urce din nou, după un oarecare recul sesizabil la un moment dat, pe cele mai înalte trepte, fiindcă, deşi nu lasă monumente trainice, spectacolul teatral, temperatura şi atitudinea lui, marchează puternic istoria şi înălţimea unei culturi".

Liviu Ciulei

DIMITRIE CUCLIN : *

„BEETHOVEN VA FI EGALAT POATE, DAR SIGUR EL N-A ÎNTRECUT PRECIPITAREA MELODICĂ A MUZICII POPULARE ROMÂNEŞTI"

S-a născut la Galaţi, la 24 martie 1885, stil vechi. Decedat la 7 februarie 1978. Studiază la „Conservatorul din Bucureşti" (1904—1907) cu D. Gh. Kiriac, Alfonso Castaldi, D. Dinicu ş.a., la „Conservatorul Naţional de muzică" din Paris (ultimul trimestru din 1907 cu Gh. M. Widor) şi la „Schola Cantorum" (cu Vincent d'Indy, 1908—1914). În perioada 1916—1918 (refugiat la Iaşi) cîntă (la vioară) în orchestra simfonică înfiinţată de George Enescu.

Profesor de istoria muzicii şi de estetică muzicală la „Conservatorul din Bucureşti" (1918—1922) şi la „City Conservatory of Music din New York" (1924—1930). Revine la Conservatorul din Bucureşti unde activează ca profesor de armonie, contrapunct, compoziţie (1930—1948).

Publică numeroase articole, eseuri despre muzică în presa românească şi străină. Fondator şi director al publicaţiei „Foaia Volantă" (1932—1933). Concerte, conferinţe, comunicări în ţară şi în străinătate.

A scris cinci opere pe librete proprii : Soria, Traian şi Dochia, Agamemnon, Bellérophon, Les Méléagrides.

Un balet — Tragedie în pădure —.

Muzică vocal-simfonică : David şi Goliath, Mic poem, Serenada, pe versuri de Oscar Wilde (cu text englez şi românesc), Imn ţării mele, pe versuri de Cicerone Theodorescu, Şapte doine de război, pe versuri proprii ; 505 cîntece pe versuri populare ; 101 cîntece didactice, ilustrate pentru copii etc.

Muzică simfonică : *douăzeci de simfonii, trei suite pentru orchestră, Nitokris (uvertură pierdută), preludiu, Scherzo, Uvertură, Concert pentru vioară şi orchestră, Triptic pentru orchestră, Horă, Elegie la moartea lui Vincent d'Indy, Concert pentru pian şi orchestră, Marş, Rapsodia Prahovei, Rondo ro-*

mânesc, Petreceri în Bărăgan, Dansuri românești, Concert pentru clarinet și orchestră, Poem concertant pentru vioară și pian, douăsprezece Valsuri moldovenești pentru pian, Valsuri americane.

Muzică de cameră : *trei cuartete pentru coarde, Sonată pentru vioară și pian, Sonatină, zece Suite pentru vioară solo, lucrări pentru diferite ansamble instrumentale și pentru orgă.*

Muzică pentru pian : *două sonate, suite de dansuri și cîntece populare, Nunta Zamfirei* (melodramă).

Muzică corală : *Coruri pentru copii, Coruri pentru voci bărbătești, Coruri mixte. Imnuri.*

Muzică vocală : *Trei vechi sonete și o epigramă pe versuri* de Ronsard, du Bellay, Philippe Desportes, Boileau ; *trei Melodii* (versuri de Radu Rosetti) ; *Poeme : Cincizeci de melodii în stil popular românesc, douăzeci și cinci de cîntece populare, trei Melodii* (pe versuri de Tudor Arghezi).

A scris lucrări de muzicologie și estetică, studii, monografii : *Despre cîntecul popular românesc* în *Musical America* — New York ; *Despre simfonie ; Muzică, artă, știință, filozofie,* comunicare făcută la Congresul internațional de filozofie, Praga, 1934 ; *Contribuții la eventuala reformă a fundamentelor muzicii, Le rôle du chant grégorien dans le passé jusqu'à nos jours et du chant byzantin dans l'avenir ; Folclorul și individualitatea creatoare ; Limbajul muzical contemporan* (apărut în Contemporanul, 1957).

Opere didactice : *trei studii pentru vioară solo ; Tratat de estetică muzicală ; Tratat de forme muzicale.*

A compus și publicat *doine, sonete, poeme* în limbile română, franceză, engleză. *Piese de teatru, romane, eseuri, dialoguri (filozofie, artă), lucrări de muzicologie* în cea mai mare parte netipărite.

A tradus opere literare și librete. Este unul dintre tălmăcitorii lui Eminescu în limba engleză.

Distincții, decorații :

Premiul de Compoziție George Enescu (1913)
Premiul Mocsony (1921)
Premiul Academiei Române (1934)
Premiul Național de compoziție (1939)
Ordinul Muncii clasa I (1955)
Premiul de stat pentru Simfonia XIV (1957)
Premiul Ion Vidu (1960)

Ordinul Meritul Cultural clasa I (1969).

„Pentru această expunere forțat dezordonată și incompletă, oricît de neplăcută cititorului, plecată iertăciune cere producătorul, și indulgență, întrucît părerea acestuia este că nici nu-i de cine știe ce mare nevoie de alta mai bună, fiind în mod firesc trecută în cadrul obiectivității — Apostilă de azi 18 septembrie 1975. — Dimitrie Cuclin“.

În vîrstă de 91 de ani, Cuclin stătea zilnic la o măsuță de lucru — mică, îngustă, sărăcăcioasă, masă de ascet — nemișcat și miniatural ca un Budha. Gîndea, scria, compunea cu ultimele puteri. Cu ultimele puteri ale unei puteri care a fost a acțiunii și a visului. Profund, sclipitor și saturat de izvoarele spiritului, cum a fost în întreaga lui existență, încă învingător în lupta dintre viața care se scurge și mineralizarea care urcă. L-am cunoscut după ce împlinise 91 ani și l-am vizitat de cîteva ori în următorii 2 ani. De fiecare dată lucra avînd nelipsitul caiet de *Însemnări* în față în care nota mereu silueta unui gînd, unei meditații, unei muzici. De vreo 70 de ani căuta adevărul și nu știa dacă l-a găsit.

„Oare ce poate să intereseze mai mult decît adevărul un ocean omenesc ; mai mult decît adevărul pentru bunăstarea și fericirea omului ? Există „obsesia“ adevărului. Răpită de talazurile erorii și de mijirile minciunii intereselor și patimilor ei, lumea totuși este, lăuntric, mult consumată — și înnebunită chiar și mai mult, de această obsesie a adevărului, adevăr de care cu cît ți se pare că te apropii, cu atîta el se eschivează și se îndepărtează în necontenită și crescîndă goană. Iată, deci, marea problemă. Și totuși. Această obsesie nu este iluzorie, fantomatică. E imposibil să apară din nimic. Adevărul își afirmă existența prin însăși manifestarea propriei lui obsesii. Eroarea, minciuna, nu există în sine. Ele sînt numai negația adevărului, creație a universalei nevoi de contrast. Și din acest punct de vedere — alt paradox — o binefacere, un test al dimensiunii cunoașterii adevărului, și al puterii de credință în adevăr. Iar obsesia acestuia, incontestabil, nu poate fi decît un „simptom semnificativ“, ca multe altele de care de atîtea ori am amintit în decursul îndelungatei mele vieți. Un

simptom semnificativ cu firescul rost de a preveni împotriva erorii și minciunii, împotriva falselor căi, cu forța diabolică de a ne îndrepta și menține în sensul adevărului pervertit în magic neadevăr și al minciunii și erorii deghizate în adevăr. Știind acestea, nimic nu ne poate opri de la intensificarea eforturilor și a stăruirii în acțiunea de a cuceri adevărul care, nefiind pervertire, nu mai e fantomatic, ci există și încă sigur și singur, există".

Nu l-am văzut niciodată stînd în picioare ori mergînd. De fiecare dată, patru au fost prilejurile cînd am pătruns în golful de duh, de iubire și de înțelepciune al maestrului, Cuclin era așezat la masa lui de lucru — așa l-a trecut viața — într-o stare de discretă visare, umbrit de gînduri și de idei înalte, intrînd și ieșind din apele adînci, uneori limpezi, alteori furtunoase, ale meditațiilor sale neîntrerupte. Masivitatea și vastitatea operei te copleșesc, sentiment limpede accentuat de faptul că e aproape de tot necercetată, necunoscută. Nu știm aproape deloc ce este cu acest Cuclin, cîtă lumină a adus pe pămînt, nu știm cîte uriașe poveri agonisite a presărat el pe drumurile viitorului, dar în fața sa ne simțim cu tălpile goale, într-o cămașă simplă, cu orgoliul plesnit și căzut, în penitență pentru mărețe revelații. Foarte puțini încep să afle cîte ceva despre acest grăunte uriaș care este opera lui Dimitrie Cuclin și de făgăduințele cuprinse în ea. Oricum, deocamdată, nimeni nu se simte în stare să îndrume pașii altora prin aurăria creației lui Cuclin, în afară de el însuși. *„Cine poate fi acel „altcineva" destul de curajos și competent ca să vorbească despre opera mea? Și cui să vorbească? Lumea-i îndopată cu „stupefiante artistice". Admiră, aplaudă, copleșește cu osanale pe negustorii și fabricanții acestor stupefiante. Locul bîlciului, circului, șantanului, l-au luat jazzul și estrada. Logica a devenit o „terra incognita". Rămîne dar numai eu ca să vorbesc. Răspund eu oricît de scurt cum îmi văd propria-mi producție în ansamblu, deși s-ar fi cuvenit s-o facă, sau s-o fi făcut, altcineva. Producția mea în ansamblu e, în primul rînd, filozofică. Tot restul literar, poetic, dramatic, muzical, îi este o simplă — dar vastă totuși — anexă născută chiar din ea, formînd laolaltă un complex".*

Filozofia a fost mereu prima favorită a lui Cuclin. Îndeletnicirea cu filozofia însemnînd răspunsul la o necesitate a firii, o activitate indispensabilă, proporțională cu puterile sale, recunoașterea faptului că dimensiunea filozofică trebuie să fie baza echipamentului cultural al fiecărui purtător de atribute creatoare. „*Cineva m-a întrebat : cum se face că la mine poezia, drama, epicul, muzica alcătuiesc, toate, o anexă a filozofiei, „ca născute" chiar din această filozofie însăși ? Nimic nu ființează, nimic nu viază, nu activează, nu creează, decît în cadrul filozofiei, înțelepciunii, unealta adevărului. E de demonstrat aceasta ? Nu e destul de evident că în afara acestui cadru totul se clatină, se destramă și se prăbușește ? și că nimic nu poate fi nici conceput în afara lui ? că înțelepciunea dictează echilibrul, impune necesitatea concepției, călăuzește viața, împarte în infinită diversitate activitatea creatoare, caracterizînd-o, numai doar, după natura materialului trebuitor realizării? Și nu se poate afirma, cu drept cuvînt, că toate artele, meșteșugurile, științele sînt fiicele ei legitime ? că-n ele toate ea domnește și dictează aceeași ordine „muzicală", nelipsită triadei esențiale : adevărului, binelui, frumosului ? După mine, arta e o manieră de realizare a adevărului, binelui și frumosului, trebuie supusă unor asemenea legi, pentru a nu-și denatura esența, pentru a nu-și degenera substanța, pentru a nu-și degrada aspectul. Mai este oare de demonstrat că poetul, dramaturgul, literatul epic, muzicianul, artistul plastic trebuie să fie, înainte de toate, filozof ? Nu zic să memoreze producțiile filozofilor, ceea ce i-ar putea fi inutil, dăunător chiar, ci să aibă el însuși o filozofie, propria-i filozofie, inerentă ființei lui, sinceră, originală, cea mai efectivă cu putință deci. O asemenea filozofie creează operei un cadru, un contur constructiv, un statut de ființă animată, strălucitoare, entuziastă, o conștiință a țelului, un fond, o temelie, rădăcini*".

Una dintre credințele cu largă circulație este că muzica ar fi arta sunetelor, ori „*artă a formelor sonore în mișcare*", cum o categorisea un estet al secolului trecut. Muzica s-ar construi, deci, din sunete, după cum pictura s-ar construi din linii și din culori. Greșeală săvîrșită de mulți, iar cei puțini care înțeleg că miracolul se petrece undeva dincolo de sunete, vor obține garanții depline prin această limpede

intervenţie a lui Cuclin. „*De mirare este faptul că muzica, în tot timpul acestei ere, a putut să poarte — şi poartă încă şi astăzi, în toată lumea, greşita ei definiţie, care nu se poate tolera, într-adevăr, dar nici desrădăcina, după cum se pare, din nici altă pricină decît lipsa de bunăvoinţă din partea oamenilor şi de efort asupra lor înşile. Şi doar greşeala este evidentă. Definiţia : „arta sunetelor“ a fost, ce-i drept, încetăţenită cu ajutorul, mai ales, popularizării definiţiei germane a „compozitorului“ : „Tonidichter“, nu mai puţin greşită. Şi în acest caz, ca şi în multe altele, marile mase ale publicului au fost amăgite, mai mult decît dispuse în favoarea adevărului, care cere mai mult sau mai puţin exerciţiu pentru a fi explicat, înţeles şi asimilat ; amăgite de expresia lapidară, surprinzătoare aproape, dar facilă şi ademenitoare. Tonidichter ! — Cum poate compozitorul să fie un poet al sunetelor, cînd el nu lucrează cu sunetul, ci cu „funcţiunea“ lui, cu gradul de mişcare sufletească, de bucurie sau de întristare, pe care sunetul nu face decît să-l vehiculeze de la compozitor la auditor ? Arta sunetelor ! — Cum poate muzica să fie arta sunetelor, cînd „funcţiunile“ lor, gradele de mişcare sufletească, de bucurie sau întristare, sînt elementele muzicii, nicidecum sunetele, care n-au nici în clin nici în mînecă cu muzica ? Nici cu substanţa ei formală, nici cu fundamentala esenţă a ei ? — Din ce se compune omenirea ?, din automobile, precum muzica din sunete ? sau din oamenii pe care automobilele nu fac decît să-i vehiculeze dintr-un loc într-altul, precum sunetele vehiculează funcţiile ?*

Labirintice, nenumărate pot fi exemplele demonstrînd că muzica nu trăieşte prin sunete fizice, ci prin sunete fizice purtînd funcţiuni armonice-psihice, fără de care nu sînt posibile nici un sentiment, nici o înţelegere şi prin organizarea cărora numai caracterele psihice există, trăiesc, merg către suprema viaţă şi supremul frumos.

Funcţiunile sînt unica realitate a muzicii. Sunetele muzicale nu sînt decît nişte purtătoare de funcţiuni. Ele n-au deci propriu-zis nimic de-a face cu muzica ca ştiinţă acustică, nu au nimic comun cu ştiinţa muzicală, care este ştiinţa funcţiunilor. Elementele sufleteşti, iarăşi, nu sînt

decît un alt teren de manifestare a funcţiunilor, nici ele n-au deci propriu-zis nimic de-a face cu muzica. În funcţiuni rezidă exclusiv orice realitate muzicală, în fazele lor diatonice, modale, armonice şi tonale. Ele formează un sistem, un monument imens şi labirintic. ...Să ne mulţumim cu explicaţia, dacă nu cu scuza, că eroarea în care s-au lăsat să cadă oamenii, cursa în care s-au ferecat, se datoreşte împrejurării că sunetul, ce-i drept, este în sine un element muzical şi prin această însuşire chiar, atrăgător şi cuceritor ; ceea ce a putut fi de-ajuns pentru a determina în spiritul oamenilor devierea şi restrîngerea înţelesului muzicii. Căci de fapt înţelesul muzicii este mai larg".

Cuclin afirmă privilegiul tuturor artelor de a fi muzică, de a exista fără hotare între ele. El ne învaţă să numim toate artele, muzică, s-o considerăm numitor comun al tuturor revărsărilor spiritului. „*Nu există o artă a sunetelor şi altă artă a culorilor, altă artă a formelor, a construcţiei, a cuvîntului ; ci una şi aceeaşi artă, una şi aceeaşi muzică, una şi aceeaşi operă funcţională, adică sufletească, realizată cu mijlocul cuvîntului în literatură, cu mijlocul construcţiei în arhitectură, cu acel al formelor în sculptură, al culorilor în pictură, al sunetelor în muzica, să zicem, propriu-zisă ; una şi aceeaşi artă, una şi aceeaşi muzică, funcţională. sufletească, realizată cu mijlocul diverselor „meşteşuguri", dacă se poate admite vorba, meşteşugul sunetului, meşteşugul culorii, al formei, al construcţiei, al cuvîntului... Şi la ce serveşte această unică artă ? La ce oare decît la cultivarea spre nesfîrşire, a conştiinţei eficiente.*

Muzica este una, infinită pretutindeni şi eternă, sediul regenerării şi fericirii, dincolo de concept ; şi îşi găseşte în sunet mai ales, cuvînt, culoare şi linii tot atîtea moduri de manifestare.

Dintre toate modurile de manifestare a muzicii, cel al sunetului este cel mai efectiv, organicitatea constitutivă a acestuia fiind izvorul revelator al înseşi legilor muzicii şi asemenea celei psiho-fizice umane, de unde uşurinţa şi simpatia cu care sunetul pătrunde în fiinţa omenească ; de unde şi confuzia de multă vreme dintre muzica sunetelor şi muzica însăşi.

După o luptă bimilenară, înțelesul just al muzicii se re-desprinde de acel al aderenței sonore, cu care se identificase.

Nu sunetul este elementul muzicii, ci funcțiunea lui.

Adevăratul sistem al muzicii este nu sonor, ci funcțional, un sistem de funcțiuni.

Sunetul nu-i decît un purtător și transmițător de funcțiuni.

Funcțiunea e un grad de mișcare sufletească, de bucurie sau durere ; quinta este unitatea de măsură a funcțiunilor.

Opera artistică muzicală este un monument funcțional ; ea este revelatoarea a unor noi laturi sufletești cu care sporește omenirea.

Esența muzicii rezidă și activează în funcțiune ; substanța ei e manifestată în formă, analizabilă în a) idei și b) dezvoltări."

Într-o altă scriere intitulată *Sensul în care progresează creația muzicală* Cuclin consideră muzica drept o știință, o artă și o filozofie și anume știința, arta și filozofia funcțiunii sunetului, dar puțin mai încolo această formulă i se pare mai degrabă potrivită pentru definirea domeniului muzical decît a muzicii. Spre sfîrșitul aceluiași eseu, Dimitrie Cuclin scrie :

„După un continuu efort mintal de aproape trei sferturi de veac, am ajuns la această concluzivă definiție a muzicii: Muzica este coordonarea mișcării. În aplicare : Muzica este modul de coordonare a mișcării universale. Subiectiv : Muzica este o încîntare a modului de coordonare a mișcării universale, inclusiv infinitele ei complexe.

Acest mod de coordonare a mișcării universale se prezintă sub două aspecte : în rotație, însă static, în sistem, adică armonic și, în același timp, în translație, laolaltă, adică în sens muzical propriu, al mișcării Universului întreg, împreună cu toate ce-l alcătuiesc, atît lucruri, ființe, cît și fenomene și fapte".

Cum își imaginează Cuclin nașterea și evoluția muzicii, sincronizate cu apariția și dezvoltarea omului ?

„În primul stadiu al evoluției sale, omul era mai mult animal decît om. Sistemul întregului său organism psihofizic, grosolan ca substanță, nedesăvîrșit fizicește, prea refractar deci acțiunii tăriilor esențiale, incomplet din punct de vedere psihic, în imposibilitate, astfel, de a se coordona, dezordonat, deci, adică nearmonizat, nu putea fi bun conducător de armonie, căci sunetul muzical este o armonie, al cărei mod de vibrare nu putea încă pătrunde prin nearmonizatul mod de constituire a canalelor psihofizice ale omului acela, ori nu putea pătrunde decît cu greutate, dureros, de nesuferit. Omul nu era sensibil decît la contactul zgomotului, anarhic, acesta, opus oricărui curent de înțelegere și simțire, de afectivitate și intelect, nefiind acest zgomot decît o amestecătură denaturată, un conglomerat de invalide centre sonore, fiecare cu cîte un incomplet și neordonat aparat armonic, toate vătămîndu-se și neutralizîndu-se unele pe altele, contrafăcînd inefabilul și căutînd să-i uzurpe maiestuoasa supremație universală : o imagine în mic a unui infern, nu de sentimente, ci de senzații arzătoare, de sclipiri și umbre năucitoare, care făceau din om o fiară îngrozită și neîncetat în fugă de sine însăși. Lipsită de memoria trecutului, de facultatea viziunii în viitor, ducînd numai viața senzațiilor de moment și a unui egoism nemilos.

În al doilea stadiu al evoluției, omul „animal" reușește să intre în stadiul omului uman, al omului psihic. Desăvîrșit constituit acum din punct de vedere biopsihofizic, iar ca ființă arhitecturală, sferă plurimulată, unitar complet și perfect sistem de sisteme organice la rîndul lor unitare, complete și perfecte, înzestrat cu aparatul senzorial și cerebral apt de a recepta armonia sunetului muzical, de a aprecia și a trăi fericit această miraculoasă revelație, își lărgește orizonturile de viață, nu scapă vederii lui trecutul, vede viitorul. Cugetă. Proiectează. Iubește. Concepe. Realizează. Lucrează. Înaintează. Se înalță. Respinge cu tălpile pămîntul. Ne apar Hesiod, Homer, Pindar, Pythagoras, Eschil, Socrate ; iată Phidias, Platon, Aristotel, Herodot, Plotin și „Homo divinum animal" al lui Cicerone. Prima

eră de viață umană, a ieșirii omului din animalitate și a intrării lui în faza umană propriu-zisă a fost marcată de revelarea sunetului muzical. Vai însă! Sunetul muzical, răstignit pe coardele lirei, ale lirei strămoșescului nostru Orfeu, sunetul, stăvilit și de rigidele aspecte modale fixate pe el, fără perspectivă liberatoare, în neputință de a se dezvolta în muzică de sine stătătoare, liberă, independentă, suverană, ajunge, după cum se știe, să facă din muzică roaba literaturii și dansului ; și cînd furia instrumentalismului din epoca alexandrină îi oferă prilejul și privilegiul de a se libera și de a se descoperi pe sine însăși, virtuosismul și avariția muzicienilor disidenți, exploatatori de decadență și corupție, îi dau la cap, o doboară, o copleșesc, o sugrumă și o înmormîntează. Antichitatea greacă a fost, astfel, cu toată imensitatea forțelor ei spirituale, desfășurate pe alte terenuri, prăbușită în imposibilitatea de a crea o autentică știință a muzicii, bază a autenticei arte a muzicii, aceasta, bază a autenticei filozofii a muzicii și toate trele, bază autentică Esteticii muzicale, îngemănînd, aceasta, ca prin minune, două domenii care principial se resping : al artei, subiective, și al științei, obiective.

Ajungem la al treilea și ultimul stadiu al erei noastre, al omului spiritual, al funcției psihologice manifestînd expresiv esența, stadiul sistemului funcțional și stadiu al științei funcționale, cu vastitatea imens lărgită, perspectivată în ambele infinituri : pozitiv și negativ, al bucuriei și durerii, în nestăvilit proces de construcție și viață muzicală.

Un papă, Grigorie, și alt papă Ambrozie, înaintea lui, adoptă din invalidul sistem al muzicii antice grecești, fiecare cîte o jumătate din modurile aparent cele mai simple și totodată, totuși, cele mai bogate și mai puternice, cele mai suple, mai puțin complexe și mai puțin rigide ; și fac un prim, dar formidabil pas de eliberare, decretînd universalizarea tuturor modurilor muzicale, încătușate, la vechii greci, pe regiuni teritoriale și reduse, tot de ei, la o viață infecundă, limitată și moartă. Se desăvîrșește însă procesul liberării. Dansul dispare din ritualul religios. Mișcarea, gestica, se reduc la un minim neprimejdios și aproape neremarcabil. Dar literatura ? Textele, cu un caracter sintetic ireductibil, trebuiau explicate analitic. Și

această operaţie n-a putut cădea deci decît în sarcina muzicii. Şi muzica, lipsită acum şi de sprijinul cuvîntului şi gestului, lipsită de orice sprijin, n-a avut pe ce să se mai sprijine, spune Istoria, decît pe propria-i fiinţă, în sfîrşit regăsită. Şi ia cuvîntul : devine, în conţinut, psihologică, funcţională, iar în realizare, plastică, arhitecturală. Concepută logică, simţită, raţional realizată. Din dramatică şi descriptivă, iat-o expresivă şi pură, logică, adică simfonică. Vie. Şi chiar exprimîndu-se prin inexprimabil, însăşi creatoare. Iar în viitoarele reînsoţiri cu literatura şi gestul, dominantă".

Cuclin relatează, în continuare, destinul hegelian al muzicii.

„*Prima sinteză constituită teză, primul clasicism, al cîntării gregoriene, dezvoltate în motet, fugă, cantată, oratorio, în confruntare şi luptă cu o primă antiteză, aferentă însă, nu „prin romantism", fecund deci, mai cu seamă după handicaparea în inerţie a muzicii religioase şi într-un prim proces de spiritualizare, totuşi ; al cîntării populare dezvoltate în madrigal, fugă, marea variaţie, suită, sonată, simfonie ; un prim romantism, al cîntării populare şi al truverilor, trubadurilor, minesingerilor, menestrelilor.*

A doua sinteză constituită teză, al doilea clasicism, Bach, al contrapunctului armonic, în continuă opoziţie cu o a doua antiteză, aferentă şi aceasta al „doilea romantism", subsecvent, creator acesta, deşi într-un al doilea proces de despiritualizare, al lui Filip Emanuel Bach, Stamitz, Canabich, Rust, Haydn, Mozart.

A treia sinteză, în sfîrşit, al treilea clasicism : Beethoven şi continuatorii săi direcţi — Brahms, Wagner, Franck, Strauss, Saint-Saëns, d'Indy — în confruntarea şi raza înfruntării unei a treia antiteze, neaferente, aceasta, a celui de-al „treilea romantism", deficient, agravat în „modernism" şi naufragiat în disidenta „exmuzica" contemporană şi deci „exclus din posibilitatea de a intra într-un proces de sinteză".

A patra sinteză pare să fie a obiectivului şi subiectivului, a contrapunctului şi melodiei sale, a spiritualităţii Bach şi umanismului Beethoven".

Cu peste patru decenii în urmă Cuclin deschidea un front de luptă împotriva prefacerilor din cîmpul muzicii

și artei în general, prefaceri soldate cu apariția în aproximativ ultima sută de ani a multitudinii de direcții și de curente alăturate sub genericul artei moderne. El socotește comorile muzicii universale drept un produs al evoluției vreme de 2000 de ani a celor două ramuri de dezvoltare a muzicii, bisericească și laică. Evoluție tehnică, cît și expresivă. Cuclin ține mult la această disociație, muzica bisericească semnificînd la început muzica cultă, cea laică fiind, în fond, muzica populară. Muzica bisericească nu s-a putut dezvolta prea mult, n-a ajuns la o împlinire însutită, lipsită de prilejuri favorabile, handicapată de necesitățile cultului. Pe drumul muzicii bisericești nu s-a ajuns decît la forme primitive, cel mult pînă la oratoriu. Ramura populară a muzicii a avut însă toate înlesnirile să evolueze pînă la apogeu. Cuclin este de părere că anumite culmi ale muzicii culte nu vor putea fi întrecute. În special nu va fi depășită înălțimea la care a ajuns compoziția și spiritul simfoniei, atît din punct de vedere tehnic, cît și expresiv. Construcția simfoniei i se pare a fi o elaborare sublimă din punct de vedere tehnic, încît nimic nu se cade să i se mai adauge ori să i se ia. Din punct de vedere expresiv (Cuclin subliniază întruna că nu vrea să fuzioneze, să suprapună latura tehnică cu cea expresivă), simfonia reprezintă cota cea mai înaltă a spiritualității întregii omeniri dintr-un moment dat. Simfonia ar fi, deci, un summum la care s-a ajuns treptat, printr-o evoluție paralelă, tehnică și spirituală.

Cuclin afirma : *„Nu e o joacă să scrii o simfonie : cum să spui „hai să scriu și eu o simfonie“ ! cînd ești îndreptățit la așa ceva numai dacă ai puterea spirituală și capacitatea tehnică necesare“.*

El este de părere că pentru muzică, ultimii 2000 de ani ar fi însemnat o sferă de cuceriri a mijloacelor de realizare. Acum ne aflăm într-un moment suprem, mentalitatea și tehnica simfonică au evoluat pînă la capăt. Cuclin cere să fie înțeles exact, el nu proclamă sfîrșitul evoluției, nu vrea să oprească dezvoltarea muzicii, doar că el o vede altfel. Pînă acum — este acest însingurat Maestru de părere — ceea ce s-a făcut în muzică sînt doar realizări parțiale. În timpul cît s-au confecționat mijloacele de realizare, muzica propriu-zisă a fost construită mai puțin. În

bilanţul ultimilor 2000 de ani s-a adunat mai puţin muzică şi mai mult mijloace de realizare a muzicii. Excelent şi total echipat, abia acum compozitorul poate începe lupta pentru cucerirea fondului spiritual al omenirii, pentru captarea lui în muzică. Utilizarea acestui formidabil şi rafinat arsenal creat în peste două milenii, în speranţa că vor fi captate cu ajutorul lui şi trecute în muzică zăcăminte spirituale doar intuite pînă acum, aceasta ar fi trebuit să fie, după Cuclin, izvorul evoluţiei muzicii. Ar fi trebuit să fie şi nu e.

Cuclin, creatorul unui ocean de muzică întins cît imperiile pe deasupra cărora soarele nu apunea niciodată, a fost intens preocupat de tot ce alcătuieşte această artă. Istoria şi legendele muzicii, adevărurile ei macroscopice, microscopice şi incontrolabile, arhitectura construcţiilor sonore, cerurile, abisurile şi misterele ei, de toate Cuclin s-a interesat cu puterile lui dilatate. În 1934 publică o serie de monografii subintitulate *„Contribuţii la eventuala reformă a fundamentelor muzicii"*. În cea consacrată funcţiunilor prime ale gamei, el va spori lumina într-o chestiune fundamentală, pe vremea aceea puţin înţeleasă, arătînd că la baza muzicii se află un suport obiectiv, sistem riguros descoperit după atîtea eforturi şi tatonări practicate vreme de peste 2000 de ani, *„sistem completat şi perfect, unitar şi unic, neschimbat şi nestrămutat, şi totuşi viu şi activ, întrucît emană şi guvernează elementele generale şi speciale ale codului infinitei creaţiuni.*

Acest sistem obiectiv, ştiinţific, emană şi guvernează de asemenea şi elementele generale şi speciale ale codului exactei realizări sonore a creaţiunii deja concepute în deplinătatea şi perfecţiunea ei, pe tărîmul atît psihologic cît şi mai pur, funcţional. Ca o culme a miracolului, el însuşi este o emanaţie directă a legilor de constituire a elementului sonor primordial, sunetul muzical, prima şi ultima necesitate a realizării muzicale !

Nucleul sistemului ştiinţific îl formează, nu fără ca mulţi nici să-i bănuiască măcar o atare importanţă — gama, numită diatonică, în general cunoscută în ordinea : Do-re-mi-fa-sol-la-si".

În continuare, Cuclin argumentează că nu aceasta este, de fapt, succesiunea firească a notelor gamei, arătînd că

acreditarea acestei „*erori persistente*“, cum ar numi-o Vasile Florescu, este un rezultat la care ne-a dus „*fatala autoritate a teoreticienilor improvizaţi şi a pedagogilor neinstruiţi, victime ale unui magic procedeu de simplificare cu preţul nimicirii adevărului, simţirii şi înţelegerii muzicii ! Şi doar Pythagoras formulase ordinea reală a treptelor gamei, adevărata ierarhie a funcţiunilor ce o alcătuiesc, ordinea cum o numim noi, nu fără eroare nici ea, prin quinte, adică, următoarea : Fa-do-sol-re-la-mi-si.*

Ce l-a condus pe genialul învăţat şi cugetător grec la această descoperire, cheie a întregului labirint de ştiinţă muzicală ? Oare calculul matematic ? observaţia naturii ? a organizaţiei psiho-fizice umane ? ori toate aceste mijloace la un loc ? ori o va fi împrumutat-o şi el de la alţi învăţaţi, de la alt popor decît al său (egipteni ? chinezi ?) — confirmînd-o, numai, prin oricare dintre procedeele enumerate mai sus ? Oricare ar fi răspunsul la aceste întrebări, de un lucru nu ne putem îndoi, anume, că lumea nu s-a folosit de acest adevărat dar miraculos, rămînînd în întuneric atîtea veacuri, pînă cînd multiseculara practică a contrapunctului să conducă în mod necesar la alcătuirea sistemului modern care nu-i decît strălucita confirmare a sistemului pitagorician !

A trebuit ca odată cel puţin să se adeverească proverbul : Nici un rău fără un bine. Lacuna spiritului omenesc care a cauzat asemănarea, pe o atît de lungă perioadă de timp, a descoperirii minunatului sistem diatonic, armonic şi tonal, a trebuit să dea omenirii o compensaţie, în descoperirea şi practica de prin vremuri, dacă nu deplină, dar destul de bogată, a sistemului modal, pe care sistemul tonal l-a spulberat, dar care, de la o vreme, revine pe arena muzicală, sub egide nu întotdeauna din cele mai fericite, lucru căruia ne vom sili să-i găsim un remediu.

Este necesară acum o observaţie de un caracter mai cu seamă etic.

Nu sînt pitagorician. Nu am absurda ambiţie de a pitagoricianiza lumea. Nici Pythagoras nu a fost pitagorician, ci un entuziast cercetător şi apostol al adevărului. Combătînd, prin mersul neînfrînt al istoriei şi logicei, triumful luminii pitagoriciene, nu facem decît să confirmăm triumful adevărului. Iar teama, atît de meschină, de a fi numiţi

pitagoricieni, nu ne poate convinge să negăm centrul generator al sistemului armonic ca şi al doctrinei de creaţie pentru ca, dînd din lac în puţ, să ne facem entuziaştii cercetători şi apostoli ai erorii.

Am vorbit de sprijinul obiectiv, pe care omenirea vrea să-şi întemeieze fiinţa şi împlinirile. În creaţiunea melodică, spiritul muzical al omenirii şi-a descoperit sprijinul şi îndrumarea în alcătuirea gamei. Am văzut apoi sterilitatea şi absurditatea ordinii elementelor gamei aşa cum ne-o dă aparenţa : Do-re-mi-fa-sol-la-si. Am afirmat excelenta ordine propusă de Pythagoras : Fa-do-sol-re-la-mi-si ; rămîne s-o demonstrăm".

După ce probează cu fervoarea lui de om care face parcă orice lucru pentru vecie, Cuclin continuă :

„Mai întîi, se poate constata că ordinea pitagoriciană este cea reală şi cealaltă — singura care s-a considerat pînă acum — aparentă. Prin urmare, sîntem astăzi în domeniul ştiinţei muzicale, exact unde am fi fost în astronomie dacă lumea ar fi persistat în credinţa că soarele se învîrteşte în jurul pămîntului... Este deci o necesitate urgentă ca să radem labirintul şi izvorul erorilor care au ucis pînă acum spiritul ştiinţei şi au falsificat căile simţirii şi artei şi să reconstituim sistemul, doctrina şi viaţa noastră muzicală pornind de la realitatea pitagoriciană...

Este foarte riscant să spui şi să propovăduieşti adevărul şi să refaci o întreagă viaţă, atunci cînd lumea şi-a creat o a doua natură din eroare ; şi totuşi adevărul trebuie spus şi propovăduit şi viaţa refăcută, căci nici un risc nu este prea mare cînd este în joc însuşi fondul naturii umane..."

Cuclin e poate cel mai sever, mai neînduplecat şi mai argumentat adversar al tuturor seismelor înregistrate de cîteva decenii în teritoriile muzicii. El acuză de decadenţă romantismul lui Weber, impresionismul lui Debussy, dodecafonismul lui Schönberg. *„După Beethoven şi continuatorii lui direcţi, Brahms, Wagner, César Franck, Richard Strauss, Saint-Saëns, Vincent d'Indy au venit dizidenţii care au făcut să deraieze muzica, cu toate că unii dintre ei, Brüchner, Mahler, au fost geniali. În loc să concure la evoluţia normală a muzicii, au făcut-o să deraieze. Simfonia concepută de către Beethoven (întîia, a treia,*

a cincea, a şaptea, a noua) era modelul perfect al simfoniei tuturor timpurilor".

Cînd vorbeşte cu tine, Cuclin te face asociat. Te ajută să simţi voluptatea gînditului activ, te urcă şi aleargă cu tine pe coama ideilor sale, te controlează mereu dacă îl urmăreşti şi dacă te afli alături de el, te conduce pînă aproape de concluzie, acolo te încearcă, lăsîndu-te să străbaţi singur drumul rămas. *„Am descris formula absolută a simfoniilor lui Beethoven. a) Acţiunea, în sensul cel mai larg ; b) Reacţiunea (poţi introduce între ele două ceva ? imposibil) ; c) Hai spune ce poate urma după acţiune — reacţiune, spune, ia-mi vorba din gură... ? ...de partea cui să fii, să mergi, să acţionezi..., Aşa ! opţiunea, deci, adeziunea lucidă ; d) concluzia, triumful acţiunii asupra reacţiunii. Atunci ce-au avut cu formula în patru părţi a simfoniei lui Beethoven ?"* m-a întrebat Cuclin nedumerit şi îndurerat, la fel cum ar fi zis, *„Ce-a avut omul acela cu Pietà a lui Michelangelo ?" „E atîta de clar, din ea nu se putea scoate şi la ea nu se putea adăuga nimic. Messiaen a scris o simfonie în 15 părţi. Ce aiureală ! Descreierare totală ! — Cei răspunzători de decăderea artei au înlocuit construcţia cu aşa-pretinsă structură. Construcţia, noţiune fundamentală, cu structura, ceva neesenţial. Pretutindeni, ei aliniază alienări. Ei construiesc ? Aş ! Tradiţie perimată ! Au descoperit o metodă de minune. Structurează. Şi dacă merg cu spiritul înşelăciunii pînă la a susţine că, în fond, şi structura e un mod de a construi, confundă construcţia de aur şi piatră cu construcţia din aţă de păianjen".*

Consideră ruptura de la linia tradiţională a artei drept o adîncă eroare : *„Romantismul a spart cadrele construcţiei arhitecturale. Modernii, mergînd mai departe, au sfîşiat legea şi necesitatea armoniei. Schönberg, culme a denaturării, pretinde că ar fi eliberat sunetul de structurile lui armonice. În realitate, a nimicit cu desăvîrşire orice expresie muzicală.*

Destinul artei depinde de destinul vieţii — şi reciproc. Între viaţă şi artă, relaţiunea de reciprocă responsabilitate este tot atît de însufleţită, pe cît de nedestructibilă. Ori şi ce lucru contribuind la nimicirea unui principiu de viaţă, nimiceşte una din căile artei. Ori şi ce lucru contribuind

la anihilarea unui principiu de artă, anihilează una din căile existenţei şi vieţii. Nu avem decît să ignorăm cu totul frecventele şi ridicolele pretenţiunii contemporane de a elimina din idealul nostru artistic realităţile vitale înseşi ale artei, ucigînd odată cu arta şi viaţa însăşi, pentru motivul inept şi meschin că s-au întîmplat a face parte din tezaurul maeştrilor noştri din trecut, un motiv care nu-i decît, de dragul unei originalităţi profund eronate, — simptomul prea manifest al tocmai degenerării potenţialităţilor noastre artistice şi vitale. În ori şi ce individ sînt lucruri intrate în sfera eternităţii, care nu pot să nu aparţină tuturor indivizilor şi să nu constituie notele comune ale umanităţii şi universalităţii, singurele garanţii ale caracterului atît temporar cît şi nemuritor al unui individ viu într-adevăr. Şi la urma urmei, nimeni, adevărat, cu el însuşi, nu poate scăpa de originalitate... Dar unde este Legea care prescrie adevărata originalitate ? Încă o dată : Legea impune chiar, călăuzeşte şi facilitează o originalitate al cărei exact înţeles nu mai trebuie să fie denaturat. Pentru aceasta însă e necesar un adevărat geniu, un geniu care nu va însemna niciodată imaginaţie numai, deşartă, inactivă în fond, şi în domeniul arhitectural".

Cuclin a suspectat de cînd se ştie arta modernă şi a trecut-o prin furci. Săbii ca cele de mai sus, el a înfipt de mult — de acum 50 de ani şi mereu pînă azi — în întreaga producţie artistică şi mai ales în secţiunea ei muzicală, în acea artă şi în acea muzică altfel formată decît prin dezvoltarea direcţiilor şi izvoarelor consacrate. Cuclin pretinde că nenorocirea picturii s-ar numi Picasso. Că pictura noastră s-a oprit la Aman ; Tattarescu, Rosenthal, Grigorescu însuşi însemnînd începutul decadenţei prin renunţare la construcţie în favoarea structurii. Că astăzi nu se mai pictează ceea ce se vede, ci ceea ce nu se vede. Afirmă că drumul artei, asemenea celui al vieţii, este unic. Reproşează compozitorilor reformatori negarea supremelor cuceriri ale spiritului uman, în speţă a legilor construcţiei muzicale, fapt producător de confuzie, haos şi moarte pentru spirit şi simţire. *„Anihilarea valorii şi abisala dezrădăcinare de trunchiul şi rădăcinile vitale — coordonatoare şi centralizatoare ale tradiţiei"*. Îi consideră impostori pe cei socotiţi în general deschizători de drumuri. *„De fapt,*

Beethoven a inovat totul. Nimic n-a mai rămas de inovat. Ba, să nu mint. Ceva, căruia nu-i era sosit timpul să-l împlinească nici Haydn, nici Beethoven, nici Wagner, nici d'Indy. Pe care l-am împlinit singurul eu".

Credința sa în desăvîrșirea sistemului științific, artistic și filozofic muzical, ajuns la desăvîrșire în peste 2000 de ani, este fanatică. Cu un asemenea suport de o infinită vigoare, muzica n-ar fi ajuns niciodată la țărmul deșertului. Ar fi evoluat mereu, ar fi ieșit la iveală necunoscute, fulgerătoare, flagrante frumuseți, în caz cînd creatorii ar fi fost capabili de roditoare tururi de forță. Nu schimbarea limbajului, ci personalități cu sprintenă putere creatoare, asta ar fi asigurat, după Cuclin, depășirea epocilor revolute ale artei și ale muzicii.

A fost și a rămas un iacobin împotriva iacobinismului altora. „*Spiritul umplut de sine al unei generații de tineri ar surghiuni din vocabularul lor vorbele „a fi", pentru că au fost întrebuințate de Shakespeare ! Că toate noutățile de vocabular, ori gramatică, ori stil, pot să-și aibă rațiunea de a fi și doza de utilitate și de farmec, nici nu mai încape vorbă. Însă nu trebuie să se uite că nu toată expresiunea rezidă în chiar materialul limbii. Ori și ce limbaj, vechi sau nou, nu e decît un complex purtător de funcțiuni psihice care au a fi nu numai descoperite și traduse în limbaj, dar ca elemente ale unei opere în adevăr create, în același timp răsplămădite prin personalitatea geniului creator astfel încît, în noile lor raporturi realizate de către acesta, ele să ofere înțelesuri și forțe pe care niciodată nu le-ar fi produs simpla natură, ori dăruit nouă marele Sistem al sufletului. Este deci cu totul fără rost să inventăm în fiecare decadă, secol și chiar mileniu, cîte un nou limbaj care ar tăia unitatea generală a înțelesului și simțirii unei creațiuni, în maxima-i forță, datorită omenirii întregi — dacă nu sîntem capabili să facem un uz creativ din limbajul acum definitiv fixat în muzică, oricît ar fi el de nou sau vechi... nici o exagerare, în vreun sens oarecare, nu poate să facă succesul unei cauze. Căci, încă o dată : sîntem presupuși a avea facultatea de a inventa ori și ce ; altfel, ar fi mai bine de noi să renunțăm la orice încercare de a uzurpa vreun rol artistic. Însă orice invenție a noastră tre-*

buie să corespundă unei reale necesităţi, de orice ordin psihic şi artistic ; iată ceea ce caracterizează geniul...

Una dintre cele mai mari erori ale spiritului de compoziţie muzicală a timpului nostru şi poate, a tuturor timpurilor, este aceasta : fiecare aproape se simte că are a se face victima unei mode actuale. Fiecare este îngrijorat — nebun, ar fi cuvîntul — după descoperirea vreunei forme noi. Cazul însă este următorul : nu i-i dată lui simţirea adevăratului geniu care îmbogăţeşte patrimoniul artistic cu material şi căi noi... Nu. Dar mai degrabă o generală plictiseală, o secătuire a facultăţilor lui creatoare, o lipsă de geniu, care obstruează într-însul orice aptitudine de a dezvolta vechile forme conform spiritului timpului şi chiar de a găsi noua formă necesară ; o obstrucţie care devine tot mai recalcitrantă, în proporţia eforturilor lui maladive şi nenorocite. Şi cînd noua formă a putut fi descoperită, sau chiar dezgropată de către altcineva, el se face cel mai entuziast propagator al acestei noi forme, de acum exclusive, adică, avînd a ucide ori şi ce a fost făcut mai înainte sau ar mai încerca să apară în veacurile ce vor veni ! Şi marea nenorocire e că în funesta-i acţiune, el nu-i niciodată singur !“

Cuclin izbucneşte în toate felurile împotriva a ceea ce i se pare a fi marea trădare a muzicii. Sub paşii argumentelor lui noua creaţie parcă se clatină. El acuză de uciderea armoniei, de uciderea sunetului muzical şi de promovarea zgomotelor. Muzica modernă i se pare acră, duh care clănţăne, care latră, o maşinărie hodorogită, ceva nehrănitor, săpun în loc de pîine, producătoare de umflături nu de transă. „*...Unica posibilitate a artei muzicale am bazat-o pe legile de constituire ale sunetului muzical, singurul element sonor adaptabil viului caracter al fiinţei noastre şi uşor străbătînd canalele fiziologice şi abstracte ale simţirii şi înţelegerii noastre muzicale...*

Nota comună între sunetul muzical şi fiinţa vie este că ambele sînt caracterizate de principiul organizării. Mai mult. Sunetul muzical adaptîndu-se perfect organismului nostru psiho-fizic, căruia îi străbate canalele cu cea mai mare uşurinţă, este o organizaţie similară organizaţiei acestuia... Zgomotul însă este respins, din cauza nepotrivirii, de către organismul nostru psiho-fizic şi este străin

de înțelegerea noastră, față de care e condamnat să rămînă pe veci o enigmă. Organismul nostru psiho-fizic este constituit deci conform armoniei unitare și simple a sunetului muzical. Zgomotul, un conglomerat de sisteme armonice fragmentare, e rigid prin multiplicitatea lui, neutral, incapabil de a purta o funcțiune și funcțiuni ale sufletului nostru. El este incapabil de orice valoare de sensibilitate și forță interioară, care nu capătă ființă și viață decît din izvorul înțelegerii noastre, de unde-i exclus cu desăvîrșire. Privilegiul armonicelor sufletului muzical este de a fi grupate coordonator în jurul unui singur armonic fundamental, inteligibil tocmai prin caracteru-i singular. Conglomeratul de armonice constituind un zgomot aparțin unui grup de armonice fundamentale, fie în conflict, fie în proces de neutralizare reciproc ; și funcțiunea psihică nu are un element pe care să se bazeze, mai cu seamă, fără a fi vătămată în forța și puritatea ei de anarhicele armonice înconjurătoare. În acest sens, zgomotul poate fi utilizat în situații psihice analoage, raționalizate. Însă din analiza caracterului lui intim, rezultă această fundamentală lege a esteticii muzicale : Zgomotul este exclus din economia artei muzicale".

Descrie fenomenul de deraiere din cîmpul muzicii în trei trepte : *„denaturarea esenței (în grimase orchestrale și sterilă acusticitate), denaturarea substanței (în instrumentalism fățarnic), degradarea simțului frumosului (în nedemne stricăciuni)"*. Undele acestui seism ar fi atins atît esența muzicii, cît și ceea ce Cuclin numește coordonatele ei constitutive : cadrul arhitectural, armonia și înțelesul melodic. Judecînd fuga artiștilor din teritoriile solide și pline de făgăduințe ale muzicii eterne. Cuclin găsește la rădăcina acestui exod un defect de gîndire. *„Artiștii n-au mai gîndit corect, arta a fost poluată, pentru că înseși creierele, gîndirea au fost poluate. Dacă omenirea ar gîndi corect nu s-ar mai produce fenomene de poluare. Nici apele, nici aerul, nici unul dintre cîmpurile activității umane n-ar suferi de poluare"*.

Tribunalul Cuclin condamnă, dar fără urmări, cel puțin imediate. Împotrivirea lui Cuclin față de această linie de evoluție a muzicii a eșuat. O recunoaște. A știut că va pierde cînd încă nu începuse lupta decît în gînd. Nici o

clipă în cei 70 de ani de împotrivire nu şi-a închipuit că va cîştiga. Era învins de la început şi din ce în ce mai înfrînt pe măsură ce forţa argumentelor lui creştea. Astfel avea să simtă tot timpul. *„Nu puteam decît să fiu înfrînt. Dar împotrivirea mea este în sine o victorie. Ideea de a mă împotrivi mai presus de propriile mele interese. Fără să pot evita eşecul. Moartea face puterea unei drame. Ea sau înfrîngerea totală, sinonimul ei. Pe vremea lui Racine, cineva a scornit că nu moartea ar fi necesară în tragedii, ci doar pericolul morţii. Semn de decadenţă, fiindcă numai cu moartea se poate dovedi (numai cu jertfa, cu înfrîngerea definitivă) viabilitatea unui adevăr esenţial“.*

Cuclin scria acum 46 de ani în *Tratatul* său de estetică din care am citat şi mai înainte :

„Întotdeauna a fost necesară o decadenţă pentru a putea fi provocată o reînnoire mai răscumpărătoare decît toate stările de mai înainte şi, în orice caz, proporţională în evoluţiune cu profunzimea decadenţei ce a precedat-o.

Mai mult — lucru la care omenirea nu se prea gîndeşte adesea — chiar decadenţa în sine îndeplineşte un rol în generalul mers uman către progres, producînd anumite feluri de materiale de întrebuinţat la ridicarea viitoarelor monumente de creaţie.

Chestiunea este să nu pierdem niciodată în entuziasmul nostru pentru Frumosul, Binele, Adevărul exclusiv...“

Pentru Cuclin, victoria constă în ideea şi în acţiunea de luptă devenite nişte fixe preocupări. Atîta vreme cît lupţi, e bine, zice. A fost un luptător sihastru, o zbatere candidă aşezată în calea avalanşelor care au trecut peste el, în calea torentelor care l-au copleşit, o forţă încleştată întruna cu forţe infinit mai mari, avea să fie învinsul care n-a cerut niciodată îndurare, bariera îndărătnică în faţa căreia nu s-a oprit nimeni, o lance mînuită în vis. Cel care prin 1908 îşi adeverea dragostea pentru om în versul *„Oare pămîntul nu e şi el tot de cer“ ?* ; cel ce credea că legea creaţiunii adevărate e legea ruperii din sine, a atacat din toate părţile, chiar şi la vîrsta cînd cei ce mai trăiesc duc o viaţă aproape vegetativă, a atacat neştiut aproape de nimeni, dar ştiut de el însuşi, fecundînd poate un timp îndepărtat sau un timp iluzoriu, pentru că spera ori poate pentru că nu mai spera, dar peste toate, fiindcă avea o

credință netranzactabilă despre artă, credință fără reflux și fără pretenție la favoruri, în numele căreia s-a împotrivit la toate cîte i s-au părut a fi denaturări, trădări, înstrăinări, cotropiri în cîmpul artei. *„Arta e creație, creația exclude ruptura, deraierea, ieșirea din linia vieții. Tot ceea ce contribuie la conservarea și la progresul vieții, inclusiv arta, este etic și invers"*.

Poți fi ori nu alături de părerile lui Cuclin în privința evoluției muzicii. Poți accepta experiențele înnoitoare și pe insurgenți, ținta polemicilor sale, le poți condamna în termenii lui de prinț al artei clasice, ori faci priză la realitate și admiți că devenirea nu era posibilă decît în direcția cunoscută, Cuclin îți apare ca un spirit adînc, stăruitor și responsabil, frămîntat pînă la chin de problemele existenței și destinului. Pentru el muzica este un anotimp al omului, un anotimp vital. Puritan și însingurat a suferit enorm de cînd a început să creadă că spiritul acestui anotimp avea să fie dus în surghiun, măreția și frumusețea lui înlocuite cu o materie alterată, distrugătoare. El a văzut în arta modernă un crah, o prăbușire stranie a valutei Frumosului, un culcuș al imposturii avînd gratii și fiind igrasios pentru om. De toate acestea s-a simțit flagelat. Indiferent de ceea ce incriminează, de neaderența lui la muzica modernă pe care o consideră incapabilă să supraumanizeze omul, Dimitrie Cuclin rămîne un optimist : *„Se va putea găsi vreodată omul de curaj eroic și de cap, care să reia de la Vincent d'Indy în sus, legitimul destin al muzicii, peste capul universalei hoarde de rătăciți care au uzurpat toate tronurile de comandă ale vieții muzicale ? Trebuie să sperăm că da ; și dacă nu imediat, fie și mai tîrziu. Nu avem dreptul să deznădăjduim, mai ales după revelațiile uimitoare ce ni s-au făcut peste tot de-a lungul ultimelor două milenii și care sînt o incontestabilă mărturie despre puterea vitală a omenirii"*.

Dintre cele vreo 40 de simfonii cît conține literatura muzicală românească — mi se pare — 20 au fost compuse de către Cuclin. Împreună fac un imens imperiu, o legătură magică prinzîndu-le una de alta, ele fiind concepute ca un voiaj în jurul universului. Grupate în două cicluri semănînd cu jumătățile de planetă, simfoniile lui Cuclin sînt monumente masive, imense transatlantice sonore, ruguri

pe care ard falnice idei şi aspiraţii, ţinuturi vaste şi ciudate în care respiră cerul, pămîntul, apele, arborii, stîncile, iarba şi toate vietăţile, din aceste respiraţii distincte dar reunite, rezultînd muzica lui Cuclin, cu miros de prăpastie marină. Cea mai mare dintre ele, Simfonia a 12-a, are peste 1 230 de pagini şi ar dura 7—8 ceasuri dacă ar fi cîntată. Simfonia a 5-a are şi ea 830 de pagini, a 10-a, 680 de pagini, fiind împreună cu a 12-a nişte enorme oratorii pentru cor, solişti şi orchestră, dar toate simfoniile acestui creator puternic cît un talaz, au somptuozitate şi durată neobişnuite. Cuclin a compus după puterile sale, după caracterul şi după semnificaţia muzicii, fără să-şi amintească de regulile unui program de concert alcătuit din două-trei-patru piese, cu pauză la mijloc, pentru fumat şi băut Pepsi-Cola, nedepăşind în total 120—150 minute. A creat uriaşe organisme muzicale, întregi, viabile, robuste, nepreocupat dacă ele încap în formulele concertistice obişnuit acceptate de către public. Simfoniile acestea au fost croite din toată lumina cîtă a existat în el de fiecare dată. Muzica sa este pentru zile de iubire şi de sărbătoare. E pentru omul cu nervii relaxaţi, pornit în ceasuri de tihnă să se regăsească şi să-i regăsească pe ceilalţi.

De cîte ori s-a cîntat muzică de Cuclin, ea a fost primită excelent. Cu uimire, cu sfială, cu apele fiinţei tulburate pînă în adînc. *„Publicul iubeşte muzica mea, deşi se cîntă destul de puţin, pe motiv că ar fi greu accesibilă şi greu de executat. Obiecţii neîntemeiate care m-au exclus din posibilitatea de a mă exprima. Mai de mult, mi-am dirijat singur Simfonia a 3-a, programul concertului cuprinzînd doar această lucrare. A ţinut două ceasuri fără întrerupere, însă nimeni nu s-a plîns de durată, cel mai concludent semn că oamenii au simţit muzica. Nu ştiu dacă au înţeles-o de prima dată, dar i-a clintit.*

Cînd i-am dat lui Enescu primul act din opera „Traian şi Dochia“ (vreo 120 de pagini de orchestră) le-a parcurs conştiincios, apoi a zis : „Ia te uită ce grea e partitura pentru vioara a doua şi Opera română n-are timp să repete !“ O asemenea obiecţiune nu mi s-a părut demnă de Enescu“.

În anii cît a stat la New York a scris *„50 de cîntece în stil popular românesc“*, pe texte proprii şi populare, unele dintre ele prezentate la Paris, cu dorinţa de a face să re-

nască spiritul muzical al dacilor. *„Muzica mea reprezintă renaşterea spiritului muzical dacic. Prin simţire. E cu totul altceva decît folclorul nostru obişnuit, dar e românească“*. Naţională în substanţa sonoră şi în spirit, atît în cele *„101 cîntece populare româneşti“*, realizate pentru copii, cît şi în *„Suitele pentru vioară“*, în *„Valsurile moldoveneşti“*, în *„Doinele de război“*, precum şi în operele *„Traian şi Dochia“*, *„Agamemnon“*, ultima, o încercare de a grefa spiritul muzicii româneşti în substanţa muzicii antice.

„Pentru cei care încearcă să pătrundă în fiinţa muzicii nu prin zidul notelor şi perdeaua întunecătoare a sunetelor şi a zgomotelor şi a falselor sisteme, ci prin ochii minţii, prin flacăra sufletului şi lumina spiritului, cîntecul popular românesc autentic apare caracterizat printr-o incomparabilă puritate, luminozitate şi elevaţie a expresiei. Deducţia necesară şi clară din constatarea aceasta este că dacii noştri sînt descendenţii vreunei seminţii perfecte — inerent muzicale“.

Întrebat în al treilea deceniu, cu ocazia unei anchete, despre posibilităţile artistice ale cîntecului popular românesc, Dimitrie Cuclin a răspuns că din el se poate face orice, toate şi totul. Avea să precizeze cu o anumită ocazie poziţia creaţiei sale faţă de cîntecul popular românesc. *„Pentru D. Cuclin problema cîntării specifice exclusiv româneşti, nu priveşte înfăţişarea de sonorităţi deşerte, de substanţă sonoră şi nu e o „sarcină“, nu e o îndeletnicire determinată de consideraţii oportune şi lucrative, nu e nici chiar o preocupare impusă de o preconcepţie de ordin artistic ori naţional. Ea priveşte lăuntricul, esenţa sufletească şi spirituală, forţa de rezistenţă şi de creaţie triumfală a unui individ sau a unei naţiuni. Ea e o inerenţă“*.

Într-un manual şcolar de muzică, Cuclin citează un fragment de cîntec popular românesc, apoi spune, comentîndu-l : *„Beethoven va fi egalat poate, dar, sigur, el n-a întrecut o atît de impetuoasă precipitare melodică, atîta bogăţie modală, tonală, armonică, unică în întreaga istorie a muzicii“*. Mai tîrziu în *„Essay scientifique sur le Chant populaire roumain“*, Cuclin, se întreabă : *„Oare César*

Franck să fi dat lecții de compoziție frazeologică pe meleagurile noastre ?"

Afirmă și reafirmă *„incomparabila înălțime și splendoare a mentalității și spiritualității poporului român, adevărul descinderii lui din dublă sursă a orizontului conceptional dacic și al forței de realizare materială a romanilor, model de sinteză a spiritualului și umanului cuprinsă în suprem geniala expresie a lui Cicerone : „homo divinum animal" ; evidentă expresie de voioșie și dragoste, cuviincioasă pildă pentru toate popoarele lumii, în serviciul fericirii lor și spre lauda glorioasă a adevărului"*.

Cultul dacilor pentru Zamolxe le-a copleșit acestora firea, e de părere Cuclin, o serie de reverberații trecînd apoi și în fibra poporului român. *„În rădăcina românilor tronează Zamolxe. Prin Zamolxe, nemurirea. Prin nemurire, funcțiunea. Prin funcțiune, etica. Prin etică, viața. Prin viață, infinitul. Prin infinit, eternitatea. Zamolxe a a fost zeul dacilor în exclusivitate, un zeu apărut înăuntru, nu adus din afară. La toate popoarele religia s-a răspîndit prin propagare. În cazul dacilor, religia avea să fie o construcție proprie. Ideea nemuririi exista la daci înainte de apariția creștinismului și urcase grație unui zeu național. Isis a fost și ea o zeitate națională. Dar la egipteni, ideea nemuririi cuprinde o eroare, se credea că omul va învia împreună cu animalele sale și cu întreaga ambianță în care a trăit. Dacii n-aveau nevoie să învieze, ei trăiau perpetuu deoarece Zamolxe era etern. Herodot e singurul care i-a înțeles pe daci. El avea să scrie „Geții care se credeau nemuritori" (deci, se credeau, nu erau). Mi-am explicat astfel formularea lui Herodot. Dacă geții, adică dacii, se credeau nemuritori, înseamnă că și erau nemuritori, altfel cum să creadă în ceva care nu făcea parte integrantă din ființa lor ? În schimb, grecii nu credeau în nemurire deoarece nu erau nemuritori și nu puteau să creadă în ceva neintegrat ființei lor. Dacii aveau conștiința nemuririi, mai de prețuit decît nemurirea însăși"*.

Pentru Cuclin, făuritorul unei opere monumentale, stîrnită parcă din gigantice izvoare, creația este cea mai înaltă stare. *„Creația este, prin definiție, superioară tuturor stărilor. Ea își extinde întotdeauna orizonturile asupra*

unui viitor pe care-l anunță și-l anticipează. Este deci unicul factor al progresului nelimitat".

Asemenea unei stele de mare energie și luminozitate, gîndirea, spiritul și imaginația lui Cuclin au iradiat și s-au frămîntat în toate direcțiile. A creat, a meditat asupra mecanismelor și rosturilor creației, a fost preocupat de destinul operei de artă, precum și de misiunea complicată a omului care se istovește făurind opere de artă sau de știință. Iată-l în cîteva ipostaze doveditoare a nesătulelor lui facultăți prin care a căutat mereu adevărul și binele. Într-o „*Mică discuție despre estetic*", Cuclin încearcă să instaureze o nouă ordine : *„...Esteticul nu există, nu are ființă, nu are individualitate, fiind el însuși un echivoc capricios uneori, un distant sinonim, o uzurpare a Frumosului și chiar o vorbă goală, lipsită de sens, lipsită de funcțiune. Toate însușirile, sensurile, funcțiunile, sarcinile ce se atribuie esteticului cu o ușurință de mirare se potrivesc însă întocmai noțiunii de „frumos", singurul depozitar al unui neînchipuit de vast conținut, așa că, în cazul cel mai binevoitor, i s-ar putea îngădui Esteticului un rol de „double emploi" — cam generos dealtminteri — mai precis însă, o situație de intrus, parazitară... Accentuăm din nou : coordonatele, pretins a fi ale Esteticului, sînt coordonatele Frumosului, de fapt... Ființa Frumosului este activă, dinamică. Viața ei este bazată, ca și viața Vieții însăși, pe principiul perpetuei amplificări, în lipsa căruia ea ar stagna, ar aluneca pe panta morții, ori nici nu ar fi putut lua naștere. Or, viața ființează axiomatic. Axiomatic ființează și frumosul. Nimeni nu o poate nega. Iar Frumosul, căruia viața îi este proprie, acționează asupra fondului spiritual și sufletesc, asupra vetrei izvorîtoare de energii proprii tuturor domeniilor de activitate creatoare a omenirii. Totuși, deși i-am atribuit statutul de Ființă vie — adică liberă, independentă și suverană, Frumosul nu este încă fenomenul creațiunii, ci numai efectul ei, poate în felul efectului „Coandă"... Ajungem la detectarea mult căutatelor, necesarelor „coordonate" ale fenomenului creațiunii și Frumosului deci, răspunzînd la trei întrebări, de cea mai elementară necesitate și logică : Cu ce creezi ? Cum creezi ? Pentru ce creezi ?*

Inevitabilele răspunsuri sînt : Creez cu un material, de preferință creat tot de mine ; creez construind ; creez cu un scop bine determinat atît în real, cît și în ideal ; în muzică, precum și în orice alt domeniu de activitate creatoare a sufletului și spiritului omenesc. Așadar, material, construcție, scop sînt, în ultima analiză, coordonatele fundamentale ale fenomenului creațiunii, plasticității, frumosului, chiar dacă te-ai amuza acordîndu-i acestuia din urmă porecla de „estetic“ ; și toate aplicațiile, scormonite în numele abstract, mai precis magic și ininteligibil, al esteticului (mai obișnuit zis „esteticii“) în spațiile științei, artei și filozofiei, sînt implicate în satisfacerea exigențelor de ordinul celor trei coordonate ale Frumosului și sub eticheta Esteticii apar în aureola înnourată a unui moral desîmpămîntenit... E totuși de remarcat că în domeniul muzicii „propriu-zise“, coordonatele fenomenului creațiunii se fac tangibile mai mult decît în toate celelalte domenii științifice, artistice și filozofice, ceea ce m-a determinat, acum peste patruzeci de ani, să și scriu un Tratat fie și de... Estetică muzicală (terorizat de tirania dominantă a spectaculoaselor denominări ale timpului). E vorba de o psihologie a materialului științific, de o logică a construcției artistice, de o etică a scopului filozofiei, nu de „Estetică“, ci de coordonatele Frumosului, a căror succesiune, diversă unitate și mers gradat ascendent ne ațîță serios și mult cugetarea... În ce privește Tratatul — cum sînt silit s-o spun, la urma urmei, eu, dacă nimeni n-a cutezat s-o facă în locul meu (ceea ce ar fi fost mai... elegant), rodul conștientei lui aprofundări apare, nu din vina mea, ca una din cele mai formidabile revoluții din generala viață intelectuală, reprezentînd integrala răsturnare a sensului muzical de pe terenul acustic pe terenul funcțional, ceea ce a atras o totală rectificare a tuturor definițiilor din întreg complexul muzical, nu fără să poată sugera un similar fenomen pe toate celelalte cîmpuri ale vieții intelectuale“...

Gîndindu-se la necesitatea îmbunătățirii permanente a structurilor spirituale și morale ale omenirii, Cuclin și-a imaginat un mijloc, un fel de alianță a celor mai înflăcărate personalități creatoare din lume sub arcurile unei Academii planetare. ...„*unica Academie a tuturor popoare-*

lor și țărilor lumii laolaltă. Ea se va edifica pe sinteza fondurilor sufletești și spirituale a geniilor tuturor popoarelor. Aceasta va fi Academia neamului omenesc întreg încredințată nealterat grijii și cultivării Academiei generale a fiecărei națiuni în parte.

Preocupîndu-se de fondul sufletesc și spiritual al omenirii, de destinul omenirii în legătură cu destinul Universului, în legile căruia pot fi găsite analogii cu legile vieții și activității creatoare omenești, cultivînd acest fond, Academia universală va avea ca drum toate științele, toate artele, toate filozofiile și a construi astfel în ființa omului, cînd n-ar fi decît prin proprie gimnastică sufletească și spirituală, o hiperpotență generală, un sistem general și fundamental de maxime capacități, vatra celor mai eficiente energii în toate domeniile materiale și spirituale în sfera cărora omul își va angaja puterile active și creatoare...

Garanția acestei Academii mondiale va fi spiritul tuturor geniilor oamenilor din trecut și prezent... terenul preocupărilor și activității acestei Academii nu ar avea să fie particular, de vreo specialitate, ci exclusiv cu caracter fundamental, general, universal.

Numărul membrilor acestei Academii în fiecare țară va fi, de la sine înțeles, nehotărît, căci va trebui să depindă, evident, de numărul personalităților excepționale din țara respectivă...

Crearea unei asemenea Academii unice și unitare a popoarelor va fi înlesnită de existența în aproape toate țările lumii, printre care și România, a cîte unei Academii proprii cu un astfel de caracter larg și general, adevărate și admirabile nuclee, demne să alcătuiască împreună formidabilul corp unic și unitar, și este ușor de văzut că unitarul caracter al unei asemenea Academii universale va contribui enorm la realizarea, menținerea și neîntrerupta întărire a sufletului și spiritului, a înfrățirii tuturor oamenilor de pe pămînt".

Nemaiajunsul Cuclin, cum îl numea Arghezi într-o tabletă, e de părere că omenirea trăiește un moment crucial, absolut, de separare între trecut și viitor. *„Pînă acum omenirea s-a silit să-și asigure mijloacele de realizare. De*

acum înainte, începe să exploreze din ce în ce mai mult regiunile spiritualităţii pentru a ajunge la treapta supremă a omului, practic la înţelegerea tuturor popoarelor, pe deasupra deosebirilor de orice fel".

Nesfîrşitele lui meditaţii sînt filtrate uneori prin diafragme subţiri, căpătînd formă aforistică. *„Nu un „frate" trebuie să vezi în aproape sau în departele tău, ci un „alter ego" ; astfel, uciderea nu-i un fratricid, ci o sinucidere" — ; „A ne îmbăta de elogiul făcut virtuţilor noastre e semn că am şi căzut în străfundul viciului" — ; „Cea mai înfricoşătoare născocire a lui Satan : echivocul" — ; „Orice activitate, meşteşug ori operă de artă trebuie să tindă spre un maximum valoric" — ; „Imperialismul axiomatic îndreptăţeşte antiimperialismul îndoielii" — ; „Cel mai bun efect orchestral este cel mai puţin aşteptat şi întrebuinţat cel mai puţin" — ; „Cere unui catîr ca pentru o mare biruinţă să moară împreună cu tine ; îţi va răspunde că are de făcut ceva mai important" — ; „Legea e făcută pentru om, nu omul pentru lege. În faţa legii geniului, va ceda lega omului" — ; „Sediul absolutului este supremul, sediul relativului este extremul" — ; „Distrugînd, înţeleptul construieşte ; nebunul distruge construind" — ; „A crea nu înseamnă a născoci noutăţi, a născoci noutăţi înseamnă a se rupe de linie, a distruge. A crea înseamnă a realiza varietate în unitate, a progresa scoţînd nou înţeles din cel vechi" — ; „Două mere şi cu alte două mere fac patru mere ; dar, merele le pot mînca oamenii sau viermii, ori pot putrezi ; însă adevărul că două şi cu două fac patru nu poate putrezi şi nu-l poate mînca nimeni — om sau microb — în vecii vecilor".*

Mîinile lui Cuclin sînt parcă, la 91 de ani, nişte vietăţi osoase pline de nelinişte. Au trăit atît, căpătînd expresivitate şi memorie, mîini de truditor, toată viaţa comunicînd oamenilor prin muzică, prin cuvînt, o lungă, dureroasă şi strălucită experienţă. Mîini ca nişte plante bătrîne care au încolţit şi au rodit cît o cîmpie întinsă pînă la orizont.

Cînd vorbeşte, Cuclin intonează de parcă rosteşte o nesfîrşită urare. Cuvintele sale sînt accentuate unde trebuie şi cînd trebuie, simţi semnele de punctuaţie căzînd la locurile lor, înaintează domol pe aerienele căi ale ideilor şi

raționamentelor, punînd mereu întrebări adresate celui cu care vorbește ori lăuntricei sale lumi, întrebări care măresc turația mecanismelor gîndirii și ajută urcușul pe pereții abrupți, de stîncă șlefuită, ai adevărurilor.

Opera lui Dimitrie Cuclin este încă nemăsurată în nici un fel, mare parte aflată în manuscris. Pe deasupra operei lui s-au făcut doar cîteva curioase, timide și scurte zboruri de observare. Se cunoaște deocamdată, și asta de către foarte puțini, doar împovărătoarea ei vastitate, numai dimensiunea orizontală a creației cucliniene, precum și diversitatea peisajului. Dar opera lui Cuclin (filozofică, muzicală, poetică, estetică, eseistică, de traducător etc.), cere să te strecori cu discernămînt dincolo de acoperiș, prin toate straturile, cere să vezi prin întunecimile ei nesondate, prin austeritatea adîncurilor, cere să te scufunzi și să înoți pînă la miez, cere să fie asaltată sistematic din mai multe direcții, cere o echipă formată din feluriți specialiști, pretinde, deopotrivă, cercetări întreprinse cu har și cu tehnologie adecvată. El a făurit un imperiu de autor care va îndestula apetitul a numeroși critici cu dotație extremă pentru toate straturile suprapuse ale unei creații neobișnuite, nu doar pentru cultura românească, ci pentru orice cultură națională.

Dimitrie Cuclin a iubit cu desăvîrșită puritate și cu exaltare toți timpii existenței neamului său. Îi consideră pe daci drept una dintre cele mai spirituale seminții. Seva dacică i se pare capabilă să se prefacă într-un om cu totul aparte, infinit în străvechi virtuți și dotații. Spune undeva despre poporul român că va fi pilduitor pentru întreaga omenire în măsura în care își va aminti mereu semnificația condițiilor originării lui. Uriașele valori de cuget, de simțire și de viziuni ale neamului sînt o veșnică primăvară care urcă prin toate arterele personalității lui. Eminescu i se pare singurul poet din lume de *„tot intraductibil. El, totuși, trebuie tradus. Pe cît se poate. Unde nu se poate, va avea să fie transmutat în personalitatea traducătorului. Cazurile nereușite nu pot constitui pentru nimeni un motiv de descurajare“*. Cu decenii în urmă, Cuclin a tradus din Eminescu în limba engleză. Spune acum după atîta vreme : *„N-am avut decît pretenția să viu în ajutorul altuia mai dotat și mai specia-*

lizat decît mine". „Luceafărul" în tălmăcirea lui Cuclin și tipărit separat avea să fie dramatizat la Los Angeles și să intre definitiv în repertoriul Institutului de cultură din acel oraș.

Cuclin și Brâncuși s-au prețuit total unul pe celălalt. De mult, Brâncuși i-a trimis în dar de la Paris o lucrare (*„Capul de copil"*, în gips — o variantă a lui Prometeu), recent dăruită de către Cuclin, Muzeului Republicii. Spune despre Brâncuși : *„E unic. N-avem de ce să-l numim modern, n-are cum să fie limitat, nu poate crea școală, nu trebuie considerat elev al lui Rodin, acela ținea de reguli, Brâncuși nu ține de nimic. El a deformat forma, dar n-a distrus-o"*.

La 28 decembrie 1974, Maestrul împlinea 90 de ani. În locuința sa, dintr-un bloc situat pe strada Dionisie Lupu, la numărul 74, a fost organizată atunci o *seară Cuclin*. Cele vreo douăzeci de persoane invitate au luat loc pe scaune așezate ca într-un teatru de buzunar, în holul unde se găseau pianul compozitorului, iar de jur-împrejur pe pereți, numeroase lucrări ale pictoriței Zoe Cuclin, soția și aliatul timp de peste patru decenii, pînă în 1967, a celui modest omagiat în seara aceea. Invitații au sosit în decurs de cîteva minute, puțin înainte sau după ora șase, fiecare intrînd cu sfială sub cerul acelei încăperi copleșită de făptura lui Cuclin — firavă, dar abisală — care ne aștepta în spatele unui birou, răspîndind o lumină fără umbră, extrem de prezentă, fără de pace și parcă ușor ațipită totodată. De bună întîmpinare, Maestrul ne-a citit un mic eseu fulgurant, scris în ziua aceea, după care alături de el a fost invitată Zoe Dumitrescu-Bușulenga, iar profesoara a vorbit despre masivul din fața noastră, săpînd în fraze minunate emoția dilatată în toți cei prezenți. Am să notez cîte îmi mai amintesc dintre cuvintele distinsei universitare : *„E prima oară cînd stau așa de aproape de Cuclin. Și e una dintre experiențele importante ale vieții mele. Pînă acum l-am văzut rar, l-am văzut de departe, îl vedeam cînd îi ascultam muzica, îl vedeam cînd umbla calm în lumea gîndurilor lui, pe această personalitate ambiguă în sensul cel mai creator al cuvîntului.*

Acum vreo 25 de ani se făcea curățenie într-o bibliotecă. Am luat atunci o carte care nu-mi aparținea. E vorba

despre Tratatul de estetică muzicală al lui Cuclin. Cartea aceea a rămas în biblioteca și în inima mea. Experiența muzicală, cîtă aveam, a fost supusă unui mare seism, mă apropiasem de o gîndire care mă descumpănise prin adîncime.

Cuclin este în istoria muzicii românești o personalitate stăpînă peste o epocă. El stăpînește secolul 20, îl stăpînește din umbră, nefiind o personalitate mondenă, gîndind și creînd într-un fel care se refuză gîndirii comune, în forme la care puțini ajungem.

A scris enorm și nu numai muzică, admirabilă muzică, complicată muzică, abisală muzică. A scris și poezie și literatură și filozofie și a mers chiar mai sus.

Cuclin face parte dintre cei care ajung pînă la rădăcini. S-a îndreptat spre culturile greacă străveche, tracică și românească. A găsit rădăcinile noastre și s-a așezat în direcția lor.

A scris poezie, a înfrățit muzica cu poezia. În lunga și nobila sa carieră a găsit timp să se dăruiască și tălmăcirii poeziei altora. Eminescu tradus în limba engleză de către Cuclin înseamnă pagini care vor rămîne.

Vom trece, noi cei de față, astă seară, printr-o încercare, printr-un fel de botez, vor primi botezul operei maestrului. Ne vom cufunda în el ca într-o revelație.

Cuclin se află în pragul celui de-al 90-lea an. E plin de puterile spiritului, stăpîn pe aceste puteri pe care le-a îndreptat spre direcțiile necesare culturii și spiritualității românești".

Cîteva cîntărețe și o pianistă au interpretat apoi muzică de Cuclin. A fost o seară de nădejde, o seară numai raze, o seară de splendori. Mișcările cumplit de zgomotoase într-un asemenea sanctuar ale celor de la Televiziune mi se păreau acțiuni de răpitoare, mă întristau și mă iritau, dar a trebuit să recunosc în sinea mea dreptatea muncii lor, fiindcă seara Cuclin era drept să împodobească ochii și urechile a zeci și sute de mii de oameni. Erau acolo Mihai Beniuc și Ana Blandiana și alții pe care nu-i cunoșteam, dar parcă fiecare om se afla singur și încerca să ia cu el cît mai multe semințe din extraordinarul dar pe care ne încumetasem să-l primim din partea

lui Dimitrie Cuclin, într-o atmosferă stăpînită de acest crai al marilor înțelesuri, la care participau și armoniile de culori și contururile înflorite ale îndepărtatei de noi, Zoe Cuclin. La sfîrșit, am trecut, cred, toți prin fața lui, înclinîndu-ne tăcuți ca înaintea unui mit.

L-am cunoscut în ziua de 31 mai 1974. Acest singuratic pe care nu l-au interesat relațiile cu oamenii decît în cazul afinităților lăuntrice și al unor puternice motivații de stimă, a fost, tulburător lucru, mirat, aflînd că intenționez să scriu despre el. Atunci s-a apucat să noteze pe loc un „*Preambul*" la discuția care urma să înceapă.

„*De oare ce, fie și de-abia acum, în al nouăzecilea an al ființării mele, binevoiți a vă interesa de mine, mă simt obligat să-mi manifestez recunoștința ; iertați-mi, așadar, curajul de a vă face părtaș la marea mea fericire, de a fi găsit, chiar astăzi, soluționarea unei probleme frămîntate în decurs de nu mai puțin de șapte decenii*"... A urmat pînă la sfîrșitul unei pagini, pe care o păstrez cu onorurile datorate unui manuscris scînteietor, descrierea prin cuvînt și desen a unei ingenioase construcții teoretice despre spațiu și materie. Bucuria acestei descoperiri l-a determinat pe Cuclin să se refere la importanța fiecărei zile din viața omului. „*Trebuie să se salveze cît mai mult cu putință din viața omului, să nu trecem cu ușurință peste ultimii ani sau peste ultimele zile ale omului, fiindcă nu se știe în ultimul moment ce acțiune sau ce descoperire favorabilă e în stare să facă*".

2 august 1976. În dimineața acestei zile i-am făcut o nouă vizită Maestrului Cuclin. Era ceva mai apăsat de vreme decît acum un an și mai bine. Dar prodigioasa lui minte și solarul său spirit se opuneau și acum destrămării. Stătea la masa de lucru, cu mîinile acelea obsedante pentru cine le-a văzut, sprijinite pe nelipsitul caiet de „*Însemnări*" care îi aștepta filtratul cugetărilor sau inspirației. Mîna stîngă, cu un animus propriu, se zbătea adesea frămîntată de un curent misterios. Întrebîndu-l ce mai face, avea să răspundă zîmbind : „*Mă lupt cu viața și cu moartea.*" Ochii săi, cu tavan de sprîncene enorme, aveau culoarea apei de mare în amurg. A început să țească imediat colosale dantele de idei. Stopat, din cînd în cînd, de către un lapsus, Cuclin se ținea cu încrîncenare pe urmele

semnificaţiilor vii ale raţionamentelor sale. Îi displăcea să divagheze. Într-un moment cînd, inoportun, i-am fragmentat cursul unei idei, a replicat, dojenindu-mă în subteran. *„Stai că n-am terminat, pe urmă trecem la altceva."* A depănat cu vervă timp de un ceas repezindu-se din nou cu vehemenţă asupra celor pe care îi considera uzurpatorii construcţiei supreme aflată la baza muzicii clasice. Nu omitea niciodată, n-a omis nici acum, să-şi afirme credinţa că acel care a posedat în cel mai înalt grad talentul adaptării legilor muzicale la natura mijloacelor de realizare sonoră a fost Beethoven. L-am auzit, ca de obicei, hohotind de dispreţ, la adresa atonalismului, structuralismului, aleatorismului, manifestîndu-se cu umor cînd ataca sau cînd devenea olimpian, l-am văzut autoironizîndu-se cu o transparentă plăcere, i-am simţit tristeţile pe care o atît de lungă viaţă le-a îmblînzit. Deşi ostenit, Cuclin îşi vedea în ziua aceea veşnicia. Din opera sa vor rămîne splendori rezistente. Ceea ce a produs strădania lui de peste şapte decenii va împodobi întru veşnicie cultura şi arta ţării noastre, şi tot întru eternitate cultura şi arta lumii. Este încă unul dintre cei prin care respiraţia spiritului românesc răzbate în spaţiul universal. El a creat pentru toţi oamenii acestei planete pe care în Simfonia a XX-a îi visează înfrăţiţi de-a pururi într-o mare familie definitivă : *„Familia Umană."*

VASILE FLORESCU *

RETORICA, UN MARE ALIAT AL MORALEI ȘI AL RAȚIUNII

Născut la 4 aprilie 1915, în satul Manga, județul Dîmbovița, într-o familie cu zece copii. Școala primară în satul natal ; studii secundare la liceul *Ienăchiță Văcărescu*. Absolvent al *Facultății de litere și filozofie din București* (licențiat în 1940), apoi al *Școlii normale superioare ;* fost elev al Institutului francez de înalte studii.

Profesor secundar de limbă franceză la liceele *Petru și Pavel* din Ploiești, *Aurel Vlaicu, Mihai Viteazul* și *Gheorghe Lazăr* din București, cu o întrerupere de 16 ani, timp în care a funcționat ca profesor la diferite școli elementare de la periferia Capitalei.

Arestat ca urmare a protestului public împotriva mutilării Cehoslovaciei ; semnatar al scrisorii trimise de Frontul Democrat studențesc lui Nicolae Iorga.

A făcut parte din redacția revistelor *Cadran* și *Comentar*. Colaborator al revistelor *Universul literar, Gazeta literară, Viața românească, Luceafărul, Revista de filozofie, România literară, Tribuna, Vatra, Philosophy and Rhetoric* (Pennsylvania, S.U.A.), *Il Verri* (Milano, Feltrinelli).

Membru al Academiei de Științe sociale din Bologna.

Membru al Societății Internaționale de Istoria Retoricii.

Corespondent al Societății Americane de Retorică.

Membru al Consiliului de Direcție (Editorial Board) al Revistei Philosophy & Rhetoric (Pennsylvania, S.U.A.).

Membru al Uniunii Scriitorilor — secția Critică.

Lucrări publicate : *Conceptul de literatura veche — geneză și evoluție ; rolul său în istoria artei și a teoriei literaturii*, Editura Științifică, 1968 ;

Retorica și reabilitarea ei în filozofia contemporană, Editura Academiei, 1969 ;

La rivalutazione della retorica nella filosofia contemporanea, Milano, Feltrinelli, 1970.

Rhetoric and its Rehabilitation in Contemporary Philosophy, The Pennsylvania State University Press, 1970.

La retorica nel suo sviluppo storico — Bologna, Il Mulino, 1971.

Retorica şi Neoretorica, Editura Academiei, 1973, tradusă în Japonia, în 1979. În curs de apariţie : Capitolul „Ascension et décadence" din lucrarea colectivă consacrată Retoricii, la iniţiativa „Grupului din Liège" — Ed. Mouton-Haga.

În lucru : „Criticologia, bazele ei filozofice şi istoriste" ; „Poetica" ; geneză şi evoluţie.

Invitat pentru cicluri de conferinţe la Seminarul de Retorică de pe lîngă Universitatea din Bruxelles şi la catedra de Rhetoric and Speech a Universităţii din Pennsylvania.

Numele lui Vasile Florescu circulă puţin în viaţa noastră culturală. Deşi este autorul unor lucrări importante şi fără precedent, omul acesta nu este ştiut aproape deloc, majoritatea celor care i-au comentat cărţile mărturisind că nu-l cunosc pe autor. A predat limba şi literatura franceză la licee din Bucureşti şi la şcoli elementare din comunele subordonate. A trăit departe de locurile puternic luminate ale vieţii literare şi cultural-artistice. Împrejurările nu l-au răsfăţat, ele fiind aspre uneori tocmai cu anumiţi oameni de bine, iar acest atlet al studiului şi al erudiţiei a fost sortit să trudească printre cărţi şi idei, nu să se împotrivească împrejurărilor care i-au cauzat multe prejudicii. *„La începutul revoluţiei, tata avea să fie trecut la chiaburi pentru un cazan de ţuică. Unii vedeau pe atunci într-un cazan de ţuică o întreprindere industrială. Mai tîrziu „greşeala" a fost reparată, dar drumurile mele s-au clătinat pentru o vreme, labirintul normal al vieţii complicîndu-se şi mai tare".*

Elev eminent la disciplinele literare, învaţă singur franceza, germana, italiana, pînă la intrarea în facultate. Studentul Vasile Florescu va fi remarcat de Vianu. *„Hotărîtoare a fost pentru mine simpatia lui Vianu. Pe Frunzetti şi pe mine nu ne asculta la examene. „De ce să vă mai examinez, v-am auzit tot anul", zicea. Om de mare*

nobleţe! După război s-a zbătut să-mi facă rost de un post. Mult mai tîrziu, i-am citit două capitole din „Conceptul de literatură veche", la care lucram, şi încurajarea lui a contat mult". În facultate, pe Vasile Florescu l-au mai remarcat şi preţuit Caracostea *(Ce bun profesor!)*, George Oprescu şi Bazil Munteanu.

După absolvire, învaţă greaca şi latina. *„Mi-am dat seama, nu se putea fără ele".* Descoperă treptat că istoria ideilor literare nu fusese scrisă şi că cel mai adesea ea este o suită de reluări într-o terminologie nouă a unor teze îndeobşte cunoscute. Începe să se intereseze de viaţa, de istoria unor concepte. Îi place să le înconjoare cu răbdare, să le contemple, să urce pînă la originea lor, să le urmărească dezvoltarea, prefacerile, înălţările şi prăbuşirile, legăturile cu alte idei şi cu alte concepte, vrea să cunoască toţi timpii unor idei, toate treptele, toţi afluenţii, încearcă şi reuşeşte să le dea viaţă, după un plan propriu, urmărind cum s-au oglindit epocile în concepte şi conceptele în epoci.

A cercetat domeniile care l-au interesat cu o rară scrupulozitate, citind aproape tot ce se scrisese despre ele, mergînd şi la texte rare, reinterpretînd de fiecare dată cărţile recitite, pornind totdeauna de la capăt. *„Numai aşa eviţi să descoperi lucruri descoperite şi spuse de mult. Neprocedînd uneori astfel, cercetători de talia lui René Wellek sau Roman Jakobson, spre pildă, oameni de mare autoritate, au scăpări, propun drept noi, puncte de vedere rostite cu mult înainte".* N-a considerat niciodată că şi-a terminat studiile. A citit întruna şi cîte 12 ore pe zi, din 1955 renunţînd şi la concedii. *„Abia vara în timpul vacanţei cînd în oraş rămînea mai puţină lume iar bibliotecile erau aproape goale, se lucra mai bine".*

În 1968, îi apare *Conceptul de literatură veche,* prima lucrare din lume care încercuieşte noţiunea în întregime, întîia ei urmărire sistematică cu instrumentele istoricului culturii. De unde i-a venit impulsul pentru realizarea monografiei? *„Pe vremea cînd se dezbătea în presă proiectul primului volum al Istoriei literaturii române, apărut în Editura Academiei, după numeroase amînări, în 1964, Călinescu, spiritul cel mai proeminent al grupului de concepere şi redactare, susţinea că marii noştri cronicari n-au*

fost și scriitori, ci doar istorici, deoarece, afirma el, le-ar fi lipsit „intenția artistică". Erorile foarte mari le comit numai geniile. Mediocrii și atunci cînd greșesc rămîn mediocri. Călinescu era urmărit de multă vreme de această credință neîntemeiată. Dintre cele aproape 1 000 de pagini ale monumentalei sale „Istorii a literaturii române", publicată în 1941, doar 50 erau consacrate literaturii vechi. Cînd atrăgea atenția asupra „pioasei confuzii dintre cultură și literatură", Călinescu greșea ; antichitatea, evul mediu și Renașterea nu făcuseră vreo distincție între cele două noțiuni, cum nu disociaseră nici între literatura artistică și restul scrierilor. Pe atunci, conceptele de cultură și literatură erau suprapuse, nu evoluau alături, exista între ele ceva mai mult decît simple raporturi de atingere. Optica aceasta, rezistentă pînă la apariția conceptului modern de artă, nu se născuse și n-a trăit dintr-o confuzie. La început, noțiunea de literatură era foarte întinsă și elastică. Cuprindea, pe lîngă literatura artistică, scrierile științifice, filozofice, teologice, istorice. Omul în tot ceea ce face se preocupă puțin și de artă, are și intenții artistice, prin aceasta se și deosebește de animal. Pînă în secolul al XVIII-lea, cînd se va impune concepția formativă sub numele de „Realbildung", noțiunile de literatură și cultură coincid în epoca veche. De aceea, indiferent de conținutul lor, indiferent de proporția „intenției artistice" care ar rezulta dintr-o analiză întreprinsă cu mijloacele critice de azi, cărțile vechi au fost și literatură".

Iată cum argumentează Vasile Florescu în lucrarea sa întrepătrunderea conceptelor de cultură și literatură : *„Prima motivare se bazează pe ceea ce mai tîrziu se va numi criteriul facultății artistice. Atît creatorilor de opere beletristice, cît și filozofilor, istoricilor, oratorilor și autorilor de tratate științifice le era comună „înțelepciunea" înțeleasă nu numai ca putere de gîndire mai pătrunzătoare decît a celorlalți oameni, ci mai ales ca abilitate, măestrie, rezultat al experienței și al stăpînirii unor rețete aproape miraculoase... Scopul lor este ca lectorul să capete cunoștințe și norme de conduită fără să depună eforturi obositoare. A doua motivare se bazează pe criteriul formei... Ceea ce face ca o operă scrisă, oricare ar fi conținutul ei, să aparțină literaturii, este forma. Clasificarea scrierilor*

Vasile Florescu

în filozofice, istorice, științifice etc., este o clasificare pe baza conținutului, or, în gîndirea anticilor arta era, în special, o problemă de formă. A treia : poezia de orice gen, istoria, lucrările științifice ca și discursurile aparțin artei literare, fiindcă elementul care determină receptarea lor ca atare este eloquentia. Prin această însușire se înțelege potența persuasivă, adică capacitatea de a convinge prin seducție, logicul cedînd în fața așa-numitei potențe de incantație". Pe vremea aceea, domeniile diferitelor activități umane erau despărțite între ele prin ziduri puține, subțiri și joase. Delimitările puternice, compartimentările numeroase nu apăruseră încă.

Nu e deloc ușoară elaborarea primei lucrări de sinteză asupra unui domeniu, asupra unui concept. Munca este cu atît mai dificilă atunci cînd este vorba despre conceptul de literatură veche asupra căruia epocile și personalitățile lor, cu sensibilități, percepții, atitudini și interese distincte, au proiectat mereu alte lumini și alte înțelesuri. În cartea sa, Vasile Florescu a strîns un material imens și excelent, articulînd cele mai importante idei gîndite în legătură cu literatura veche de-a lungul timpului. Introducîndu-le în mecanismul întrebărilor și judecăților sale de factură istorică, socială, culturală, estetică, autorul avea să realizeze o lucrare masivă, o cercetare cu personalitate, o construcție cu temelii adînci. Cartea nu este un colaj de opinii, ci o urmărire din multiple incidențe a metamorfozelor acestui concept de către un cercetător erudit, dar cu simțurile neatrofiate de atîta învățătură, care știe să investigheze și să mediteze pe marginea vestigiilor. Vasile Florescu se deplasează cu o rară dezinvoltură prin istoria culturii europene, obținînd maximum de semnificație din fiecare material probator. El reușește să supună un concept cam rebel și difuz, grație erudiției din care și-a făcut baza de atac pentru incursiuni victorioase în istoria culturii fiecărui secol, grație metodei, gîndirii autonome și pasiunii. E un tip de învățat mai puțin frecvent în vremea noastră, care începe să se pronunțe despre idei numai după ce străbate și descifrează întreg labirintul lor prin judecăți și prin intuiții. Iată ce mărturisește, în acest sens, Ov. S. Crohmălniceanu : *„...Nu-mi pot ascunde nici surpriza, nici încîntarea de a descoperi în profesorul Vasile Florescu un spirit din rasa*

nobilă a eruditilor francieni (Anatol France). Cîte impresionante cunoștințe, expuse fără ostentație, cu o desăvîrșită naturalețe în această concentrată lucrare a sa „Conceptul de literatură veche“ ! Cîtă libertate de gîndire și, nu o dată, subtilitate fermecătoare !“

În cartea profesorului Florescu pulsează o anume credință afirmată cu argumente, cu disociații subtile, cu energie polemică. El vrea cu înverșunare să corecteze opinia după care hazardul ar fi deținut un rol deosebit în istoria culturii, anume că literatura veche ar fi constituită în principal din ceea ce întîmplarea ar fi salvat de la pieire. Refuză să admită că într-o zonă de un asemenea interes, spiritul selectiv al omenirii ar fi fost nedezvoltat sau insensibil în vremurile de demult. Pentru el, rațiunea s-a împlinit în alianță cu instinctul de conservare al omului, iar în epoca apariției primelor opere literare importante, ea n-ar fi fost subalterna întîmplării, ci adversara ei și element tampon. Florescu vrea, dimpotrivă, să dovedească rolul neînsemnat al hazardului în acțiunea de ocrotire, de conservare, de salvare a operelor literare și artistice vechi. Durabilitatea unei opere literare i se pare explicabilă, logică. În toate epocile, omenirea și-a apărat instinctiv operele cele mai importante, mai necesare, operele conținînd valori eterne, în stare să învigoreze și să desăvîrșească omul, să împiedice deprecierea posibilităților funciare ale omului, să se opună reculului spre barbarie, deoarece omenirea a fost și este la fel de obsedată de supraviețuire ca și individul. Hazardul a intervenit adesea în destinul omenirii, dar nu l-a subjugat decît rareori. Întîmplarea n-a jonglat disperată și atotputernică nici cu destinul oamenilor, nici cu destinul cărților sau al operelor de artă în general. Destinul cărților și al operelor de artă l-au hotărît oamenii, după cum ei au simțit sau n-au simțit în ele acea magie în stare să comunice cu eternitatea lor spirituală, s-o adîncească și s-o susțină. Dacă posteritatea ar fi primit mai ales din mîna întîmplării operele literare și artistice vechi, tezaurul de valori cultural-artistice create în antichitate și în evul mediu ar fi azi mult mai sărac. Hazardul n-ar fi reușit să sustragă din fața acțiunii distrugătoare a timpului atît de numeroase lucrări importante. Florescu observă că puține opere valoroase par să fi

dispărut, să se fi pierdut, puține sînt cele menționate și regretate ca atare de către marii autori de demult. El susține că anticii ar fi realizat o selecție permanentă, o verificare prin critică, o punere în ordine prin spirit de selecție. *„În realitate, arta dirijată și politica culturală nu sînt practici inventate de curînd ; în anumite forme antichitatea le utiliza și ea"*. Cele mai multe dintre operele literare vechi ajunse pînă la noi au fost păstrate și transmise deliberat pentru ideile, pasiunile și virtuțile lor exemplare, pentru puterea lor de influențare în bine, pentru substanța lor potrivită să hrănească un ideal formativ.

În fruntea ultimului capitol al cărții sale, Vasile Florescu așază aforismul rămas de la Terentianus Maurus, *„Habent sua fata libelli"*, care afirma în al III-lea secol dinaintea erei noastre că soarta cărților e hotărîtă de *„felul cum sînt primite de cititori"*. Vasile Florescu, pentru care nu hazardul este salvatorul de la pieire al operei lui Homer, ci caracterul ei de antologie a tuturor științelor epocii, alături de măreția pildelor de morală și de civism conținute, îl continuă în idee și pe Mihail Sadoveanu, autorul următoarei profesiuni de credință : *„Sînt cărți și cărți. Unele sînt destinate pieirii chiar de la început, căci nu-s lumină din lumina umanității. Altele sînt destinate să supraviețuiască atît cît va mai fi om trăitor sub soare ; în acestea se cuprind aspirațiile și idealurile generațiilor, acestea sînt moștenirea noastră cea mai bună"*. Ceea ce a făcut să rămînă vie o operă literară veche a fost umanitatea ei, semnificațiile profunde și năzuințele înalte, esența ei activă, iar nu simpla măiestrie formală, tehnicile utilizate la construirea ei. Vasile Florescu amintește ce spunea Herman von Keyserling, anume că el n-a cunoscut vreo operă care să fi avut o influență marcantă asupra omenirii datorită meritelor ei îngust artistice, invalidînd estetismul prin cercetarea literaturii vechi. Deși bunurile formale participă la zămislirea durabilității, repudierea lor de către diferite expresii de dogmatism soldîndu-se totdeauna cu prejudicii, ele n-au determinat însă niciodată prin sine supraviețuirea cărților.

Vasile Florescu apără literatura veche argumentîndu-i rezistența prin valoare. Cercetînd destinul literaturii vechi,

elogiază discernămîntul umanităţii, interesul ei permanent faţă de operele capabile să constituie un mijloc de propensiune, deoarece spiritul critic al omenirii manifesta încă de la începutul antichităţii, împotrivire faţă de hazard şi de iraţionalitate. Iată pe scurt reconstituită de către Vasile Florescu aventura literaturii vechi : *„În cazul operelor valoroase la vremea lor, uitarea este o consecinţă a învechirii percepută întîi ca o problemă de limbă... Trecerea de la regimul aristocratic la cel democratic sclavagist determină perceperea învechirii şi ca o problemă de conţinut...*

Pentru Platon, întreaga literatură existentă este veche, fiindcă are caracteristici care se opun intereselor cetăţii sale ideale...

Învechirea operelor literare va fi privită de Aristotel prin prisma genurilor şi a perfecţionării tehnice. Literatura veche reprezintă pentru el treapta primară a unui gen literar care se va dezvolta pînă la transformarea lui în altul nou...

La romani, literatura veche este delimitată de influenţa grecească. Operele care n-au apucat să fie supuse acestei influenţe s-au pierdut încă din timpul republicii. Cele de la începutul acestei influenţe, care deveniseră texte şcolare, se învechesc pe măsură ce se accentuează grecizarea. Învechirea este percepută acum ca o insuficienţă de tehnică literară...

Raţiuni politice ridică problema conservării literaturii vechi la rangul de soluţie capabilă de a preîntîmpina decadenţa prin grecizare... Apariţia creştinismului va fi şi pentru lumea grecească, ostilă acestei religii, prilej de invocare a operelor vechi.

Cu noua religie problema învechirii operelor literare se complică...

În cazul imensei literaturi greco-latine, atitudinea primilor creştini a fost alta. La început, această literatură este condamnată în întregime ca falsă, periculoasă şi de inspiraţie diavolească...

Aderarea unei părţi a intelectualităţii la noua religie şi contraofensiva intelectualilor rămaşi credincioşi politeismului impun conducătorilor creştini nevoia fundării unei teologii sistematice. Astfel apare problema reconsiderării

vechii literaturi greco-latine și a preluării critice a unora dintre tezele ei...

Cu Renașterea, literatura veche se divide în cea antică, greco-latină, și cea veche propriu-zisă, adică literatura medievală. Din punct de vedere al conținutului, cea antică este considerată ca expresie a unei cuceriri definitive a gîndirii umane, iar din punct de vedere al formei, ca cea mai măreață expresie a purității, a eleganței, a civilității și a clarității. Literatura medievală este coruptă, barbarizată, periculoasă prin orientarea metodologică scolastică și de neluat în seamă sub aspectul limbii și al tehnicii literare...

Teoria progresului nedefinit produce mare cotitură în problema literaturii vechi... Acum modernii sînt „cei vechi", iar înaintașii reprezintă faza incipientă, tinerețea umanității. Literatura modernilor, adică a adevăraților „vechi", este obositoare prin excesul ei de artă și îmbătrînită. Poezia „primitivă" — homerică, contrafacerea ossianică, poezia folclorică — prin spontaneitatea, sinceritatea și prospețimea ei exercită o atracție crescîndă, care va determina cea mai puternică criză a ideii de artă. În felul acesta, literatura medievală reabilitată cu mult înainte de marile succese ale medievisticei scientiste, își face loc în problematica literaturii vechi...

Cu aceasta, conceptul de literatură veche ajunge să se fixeze oarecum...

În componența termenului literatură veche, adjectivul are o dublă misiune. Prima este aceea de a sugera o determinare temporală, a doua este aceea de a preciza implicații calitative..."

Elegant, neostentativ și riguros, Vasile Florescu însuflețește conceptul de literatură veche, coborînd mereu pînă la rădăcinile istorice, politice, sociale, filozofice și religioase ale atitudinii față de literatura trecută. Se manifestă ca un spirit antidogmatic și antiexclusivist. Iubește cărțile vechi, dragostea față de ele trăind în simbioză cu atitudinea critică. Limpezind legăturile dintre planurile culturii și literaturii, legitimează scrierile cronicarilor noștri în cîmpul literaturii, alăturînd valorii de document, valoarea estetică, mereu vie, emoționantă, cu rol de necontrazis în salvarea lor de la pieire.

Pentru alcătuirea acestei lucrări, Vasile Florescu a încălzit cu judecăţile şi cu punctele sale de vedere o informaţie enormă, de cea mai aleasă calitate, determinînd-o să vorbească într-un fel nou. Iată ce spune despre carte Silvian Iosifescu : „*Conceptul de literatură veche este o cercetare originală, de o seriozitate exemplară, cu o arie de preocupări mai vastă, interesînd probleme culturale cu rezonanţe mai largi decît ar lăsa-o să se înţeleagă modestia titlului... Este una dintre cărţile de cea mai autentică şi mai onestă erudiţie din cîte s-au scris în ultimii ani la noi, cu porniri de la texte uneori dificil accesibile, cu o informaţie critică vastă şi la zi.*

Istorie a faptelor de literatură, în aceeaşi măsură şi istorie a ideilor literare (cele două aspecte fiind inseparabile în disciplinele umaniste), această carte răspunde şi tendinţelor antiistoriste intensificate în ultimele decenii".

Prin întreaga construcţie a lucrării, prin argumentaţia utilizată, ca şi prin numeroase intervenţii în presa literară, Vasile Florescu a polemizat într-adevăr cu adversarii istorismului, cu cei care contestă caracterul de ştiinţă al istoriei. „*Este la modă combaterea istoriei şi istorismului. Raliaţii la această modă confundă istorismul cu falsul istorism pozitivist. Ei îşi închipuie că probează vulnerabilitatea istorismului, dar de fapt demonstrează vulnerabilitatea pseudoistorismului, a pozitivismului şi a sociologismului dogmatic, atitudini care ridică amănuntul nesemnificativ la rangul de fapt istoric sau proclamă valabilitatea unei singure, unei anumite metode. Există şi la noi unii cercetători care cred că realizează studii de bază ale istoriei literaturii române investigînd şi arătînd în cele din urmă că manuscrisul cutare aparţine altui călugăr decît cel presupus pînă de curînd. Sau că a fost descoperit la altă dată şi în alt loc decît s-a afirmat mai înainte. Ei deplasează interesul asupra unor factori minori sau cu totul străini de operă, nu cercetează opera ca operă. Asemenea vînători de detalii nu adaugă nimic esenţial la corpusul istoriei noastre literare. Cei ce-i atacă socotindu-i partizanii concepţiei istoriste, atacă, în fond, nişte mărunţi arhivari. Există la noi şi unii cercetători care afirmă că istoria literaturii ar fi o nerozie, aparatul lor argumentativ rezumîndu-se la nişte citate trunchiate sau înţelese precar. Înlo-*

cuirea istoriei literaturii cu falsul istorism pozitivist a prejudiciat destul cultura românească, denaturînd chiar date semnificative pentru personalitatea poporului român".

Gestaţia „*Conceptului de literatură veche*" a durat 7 ani. Tot atît cît va dura mai tîrziu şi elaborarea cărţii „*Retorica şi neoretorica*". Pentru întocmirea lucrării a fost obligat să se documenteze, uneori anevoie şi cu multă precauţie, împotriva unor mandarini şi snobi care i-au interzis accesul la o bibliografie mai rară dar de neînlocuit, pe motiv că nu e decît un simplu profesor de şcoală elementară. A fost atunci obligat să-şi procure prin amabilitate, material documentar de la biblioteci străine, acelaşi material aflat şi la cîţiva kilometri de foarte modesta sa locuinţă din vremea aceea (o cameră de 9 metri pătraţi). Cu toată adversitatea cîtorva spirite sterile, acest pasionat de marile idei pornit să cucerească cu energia spiritului său de român spaţii de nimeni cucerite în cultura europeană, acest constructor de cultură, va reuşi să realizeze o lucrare fundamentală. „*Cartea profesorului Vasile Florescu (profesor de liceu din plămada unui Lovinescu, Perpessicius sau Pompiliu Constantinescu), lucrată în decurs de 7 ani, reprezintă, fără discuţie, cea mai amplă şi una dintre cele mai însemnate contribuţii la lămurirea „Conceptului de literatură veche", din cîte dispune literatura de specialitate de la noi şi de peste hotare. Estetician şi cel mai bun cunoscător actual al problemei pe care o dezbate, Vasile Florescu procedează, totuşi, ca un istoric, preferînd speculaţiei a laborioasă desfăşurare în timp a conţinutului schimbător al conceptului, ceea ce prilejuieşte cititorului o fructuoasă excursie intelectuală din antichitate şi pînă la volumul I al tratatului academic de Istoria literaturii române*". (D. Zamfirescu)

Profesorul Vasile Florescu, dascăl de liceu şi de şcoală elementară, s-a constrîns să exceleze în tot ceea ce a lucrat. A sorbit cu îndîrjire vlaga cărţilor, a luat în stăpînire cu o autoritate fără reproş domenii complicate care i-au făcut pe mulţi să tremure de frică, să capete culoarea imposturii sau a diletantismului, a ştiut să-şi utilizeze forţele intelectului făptuind cu ele opere fără pereche. Nimic n-a izbutit să-i curme înaintarea fecundă şi monologul in-

terior. El s-a înhămat să reveleze chestiuni de o dificultate extremă, bătute de uitare, de denaturări sau de furtuni, care nu aduc însă nici recunoaşteri masive, nici venituri emoţionante prin asemuire cu altele, incomparabil mai simple. Fire mîndră şi retrasă, nu s-a luptat niciodată pentru posturi în ierarhia didactică, nu s-a zbătut în nici un fel pentru a se face remarcat ; preţuit, în schimb, de către toţi cei ce l-au cunoscut bine, dar cunoscut bine de foarte puţini, Vasile Florescu a rămas mereu indiferent la condiţia lui modestă, apăsată de atîtea lipsuri, preocupat doar să înainteze în spaţiul studiilor sale. De cîte ori vreunul dintre cei ce-l stimau ajungea, la un moment dat, într-o funcţie importantă, învăţatul nu-l mai vizita, nu cumva să dea de bănuit că-l împinge vreun interes oarecare, şi rămînea în legătură doar dacă omul acela îl căuta. Cu toată purtarea lui simplă, onestă şi nerevendicativă, Florescu avea să fie rănit adesea de numeroase firi mărunte, invidioase, iritate de existenţa acestui om incomod numai pentru că lucrează, pentru că scrie, pentru că excelează în tot ceea ce publică, incomod fiindcă de cîte ori a interceptat erori intrate în uzanţă, puncte de vedere şi sensuri neadevărate, denaturate datorită neinformării, acreditate şi acceptate ca nişte maxime în cultura europeană sau românească, avea să le semnaleze, să le disece şi să le îndrepte fără morgă, dar cu o fermitate rodnică. Iată-l pe acest umanist desăvîrşit destrămînd cîteva asemenea erori adînc întipărite :

„Este constatabilă persistenţa unor erori străvechi, denunţate totuşi de multe ori şi cu autoritate indiscutabilă. Nu odată ele sînt menţinute ca adevăruri definitive de către autori de prestigiu sau de către enciclopedii şi dicţionare de specialitate care, precum rezultă din rîndurile de mai jos, se bucură de credit numai parţial meritat. Semnalînd cîteva dintre ele o facem fără nici o intenţie polemică, avînd speranţa că vom fi de folos şi, ca oricare altul, conştiinţa că nimeni nu e scutit de greşeli.

— *Mitul. Platon, întîi (Teetet 180 d.) apoi Aristotel (Met. I, 2, 982 b.) au definit mitul ca formă de cunoaştere şi metodă de explicare (alegorică) a lumii şi vieţii reflectînd o treaptă istorică depăşită de demonstraţia raţională a naturaliştilor. Mitul nu e o „istorioară“ sau o „poveste“*

care ar prezenta cu bună știință explicații voit eronate sau voit „deformate", cum cred nespecialiștii și cum se susține cu atîta candoare în recentul Dicționar de estetică generală. Nici o poetică din lume n-a înregistrat mitul ca gen sau formă literară și nu i-a codificat regulile. După denunțarea exactității sau a plauzabilității sale, el a putut fi valorificat în mod unilateral, ca legendă, de către literați, dar nota fundamentală a conceptului a fost și este aceea de treaptă în istoria cunoașterii. Tocmai acest fapt l-a îndemnat pe Alexandru Mitru să folosească în titlul excelentei sale valorificări literare a miturilor grecești termenul „legendă", nu pe acela de mit. Primii interpreți ai lumii și vieții, care au propus și explicații cauzale sînt numiți de către Platon „theologoi", nu poeți sau prozatori, căci pentru ei cauza inițială era divinitatea. Lor le urmează așa-numiții „fysiologoi", adică fizicienii sau naturaliștii, cum zicem azi. Caracteristică pentru aceștia din urmă este metoda demonstrației raționale, care, printr-un proces istoric ușor de urmărit, devine antonima metodei mitice sau poetice. Cînd discută despre mit în cadrul Poeticii (1451 b 27), Aristotel are în vedere conținutul de idei ; născocit sau preluat din tradiție, nicidecum modalitatea de organizare a operei.

— Mimesis. Este curentă și azi folosirea termenului „mimesis" în accepțiunea de „principiu estetic potrivit căruia arta este imitarea realului" (Dicționarul de estetică generală, p. 288). O primă eroare rezultă din faptul că se uită că, pentru antici, termenul n-a fost deloc univoc ; a doua rezultă din deformarea completă a gîndirii principalului teoretician al teoriei imitației, care este Aristotel. Pentru acest filosof, esențialul conceptului de artă nu este „imitarea realului", ci „mimesis tes práxeos", adică a experienței umane (Poetica 1450 b 21). E. Grassi a insistat în „Die Theorie des Schönen in die Antike" asupra faptului că : „imitație" înseamnă, pentru Aristotel, „a face evident", „a revela", nicidecum „a reproduce realul". Alți studioși au invocat texte din Poetica și Politica din care rezultă că, după Aristotel, arta nu imită natura, cum se poate citi în Meteorologia (IV, 3), ci o completează în părțile în care ea nu e perfectă „redînd lucrurile cum ar trebui să fie" — oia einai dei și béltion — adică mai bune în

sens artistic, nu etic, cum încă din 1907 semnalase S. H. Butcher. Ca atare, artă înseamnă mai degrabă transfigurare decît imitare în sensul restrîns al termenului. În sprijinul acestei înțelegeri a termenului „mimesis" putea invoca și faptul că din teoriile Stagiritului a rezultat concepția clasicismului în artă, nu aceea a realismului riguros sau a naturalismului.

— Ut pictura poesis. Dictonul extras din versul horațian 361 al Artei poetice este interpretat adesea ca o pledoarie în favoarea identificării poeziei cu pictura, devenită loc comun în textele antice grație unei strălucite formule a poetului Simonide : „pictura e o poezie mută, poezia o pictură grăitoare". Numeroși teoreticieni și cercetători moderni sau contemporani explică eflorescența poeziei descriptive în anumite epoci ca urmare a reactualizărilor succesive ale acestei concepții, și chiar René Wellek împărtășește acest punct de vedere în a sa istorie a teoriei literaturii, tradusă la noi cu titlul nu prea exact, de „Istorie a criticii literare". În realitate, Horațiu n-a urmărit decît să impună și în evaluarea operei literare criteriul propriu criticii de artă, care are în vedere, în primul rînd, „opus totum" sau „summa operis", așa cum rezultă din versurile 32—35, căci ca „opus longum", poezia are inevitabile imperfecții de detaliu. O greșeală în orînduirea ulterioară a versurilor a facilitat interpretarea eronată pe care o semnalăm după Anthos Ardizzoni (Poiema, Bari 1953, p. 38 și urm.).

— Quandoque dormitat bonus Homerus. Bonus din fragmentul extras din versul 359 al Artei poetice horațiene trebuie tradus „clasicul", sau „excelentul", căci este vorba de micile imperfecții ale operei unui autor model sau clasic în sensul de superior, apoi, printr-o falsă etimologie, în acela de „autor demn de a fi studiat în clase". Horațiu n-a urmărit să exprime prin „bonus" atitudinea de superioritate înțelegătoare față de străvechiul aed, precum cutare critic român față de „bunul badea George" (Coșbuc). „Boni auctores" înseamnă „autori model", idee exprimată de către alexandrini prin termenul „egcrinomenoi", adică autori aleși în urma unei ample și judicioase acțiuni de critică.

— *L'exil des lettres.* Pornind de la ideea că arta adevărată este numai cea bazată pe regolistica în onoare la greco-latini, umaniştii Renaşterii au reproşat epocii de mijloc că n-a avut artă sau că ceea ce trecea drept artă în epoca respectivă nu era decît „barbarie". Atît de înrădăcinată este şi astăzi această concepţie, încît cercetători de mare prestigiu o împărtăşesc fără să-şi dea seama că sînt partizanii unei poziţii unilaterale, care implică intoleranţa în artă şi ideea că univocitatea conceptului la care ne referim ar fi o stare de fapt. Amintim doar două cazuri: în 1927, excelentul cercetător al procesului formării doctrinei clasice în Franţa, René Bray, scria că „le souci de l'art est inconnu au moyen âge". În 1944, un medievist cu mare autoritate, Etienne Gilson, îşi intitula un capitol din „La philosophie au moyen âge" „L'exil des lettres", trecînd peste faptul că epoca de mijloc a păstrat o bună parte din tezaurul cultural antic, pe care, în multe cazuri, l-a revalorificat în mod original, ca să nu mai vorbim de inovaţiile literare şi artistice atît de apreciate de către specialişti. Că au fost personaje şi personalităţi care au condamnat arta în întregime, că ştiinţa şi filosofia arabă sau ebraică au influenţat profund gîndirea occidentală medievală, eclipsînd literele antice în conştiinţa intelectualilor, este foarte adevărat, dar lucrurile trebuie spuse cu mai mult simţ pentru nuanţe şi în nici un caz partea nu trebuie luată drept tot.

— *L'âge de la critique.* S-a vorbit de critică ca de o forma „della civiltà moderna" (Vittore Branca); s-a întrebuinţat expresia „explozie a criticii" sau „il boom della critica" (Cesare Segre) şi, în general, se susţine că nu poate fi vorba de critică decît în vremea noastră, care ar fi „l'âge de la critique" aşa cum alţii o numesc epoca energiei nucleare sau a cosmonauticii. Astfel de afirmaţii presupun ideea, în mod evident eronată, că arta ar putea exista şi fără critică, elaborarea şi receptarea operei fiind acte rudimentare, de natură mecanică, iar selecţia, ierarhizarea şi valorificarea ei culturală şi estetică guvernată de bunul plac sau de întîmplare.

Acceptînd ideea că această formă de activitate este mult mai veche, unii încep istoria criticii cu atestarea termenului respectiv, adică abia de la sfîrşitul secolului IV

î.e.n. Mai ageri, alții îndrăznesc să treacă și dincolo, numindu-l pe Aristofan „primul critic" sau chiar pe Pindar. Cu toată îndreptățirea, cîțiva filologi și-au dat seama că Homer este „primul critic", fără să adauge din păcate și cuvintele, absolut necesare, „de care avem cunoștință". Într-adevăr, cîteva versuri din Iliada *vădesc o evaluare negativă a operei înaintașilor lui Homer și o apreciere a operei sale justificată în baza criteriului „modernității" (neotaté). Ar rămîne de demonstrat eroarea afirmației referitoare la faptul că, azi, critica ar preocupa mult mai mult. Dacă admitem că în epoca societății de consum arta și literatura dețin un rol mai important decît în antichitate, ideea avansată de noi cade. Dacă se admite, însă, că antichitatea a fost mai mult o epocă de consum a bunurilor culturale decît a celor materiale, ideea ar putea fi acceptată. În sprijinul ei vin și date de ordin istorist, căci arta a fost atunci în mod mult mai riguros legată de politică și morală, ca să nu mai amintim de funcția ei instructivă, care-i conferea o poziție cu totul deosebită în învățămîntul epocii".*

Retorica și neoretorica este istoria unei probleme și reprezintă, după cum spune Mircea Iorgulescu, *„una dintre cele mai importante cărți de idei scrise la noi în ultimele decenii"*. Lucrarea exprimă și sporește revirimentul acestei discipline în cultura universală, datorat unor cercetători din Belgia, Statele Unite, Franța, Italia, iar după cum recunosc mulți dintre aceștia și românului Vasile Florescu. Mai demult, Florescu nu era aliatul retoricii. *„Credeam retorica o treaptă din prostia umanității, o disciplină caraghioasă, „singura eroare a grecilor", cum o numise Renan. Influențat de Croce intenționam să scriu o antiretorică, să dezvolt atacurile lui Croce împotriva retoricii".*

A început atunci să citească aproape tot ceea ce înseamnă retorică și tot ce se scrisese despre acest subiect, așa cum a procedat de cîte ori l-a interesat o problemă. Luînd-o de la capăt, cercetînd texte fundamentale, avea să observe, spre surprinderea lui, că adversarii retoricii, mai vechi sau mai noi, n-au prea știut ce-a fost și ce este, în fond, retorica. *„Am descoperit, grație lui Aristotel și lui Cicero, că retorica e altceva decît se considera curent. De*

unde vroiam s-o atac, am ajuns la concluzia că e o disciplină nedreptăţită".

Porneşte de la capătul istoriei gnoseologiei. „*La început, explicarea vieţii şi a lumii s-a făcut pe calea mitului, el reprezentînd prima treaptă de gîndire logică, de raţionalitate. Evoluţia de la mit la logos avea să se facă prin acumulări, prin treceri cantitative. Compromiterea metodei mitice se realizează în paralel cu impunerea unei noi metode de cunoaştere utilizată de către primii filozofi numiţi fizicieni, fiindcă natura era principalul lor obiect de cercetare, iar fysis însemna în greceşte „natură". Denunţînd observaţiile poeţilor în materie de ştiinţă, mitul ca născocire, filozofii au pus bazele unei noi metode, care, datorită lui Thales mai ales, se va definitiva ca metodă a demonstraţiei.*

— Vom Mythos zum Logos. Într-o celebră lucrare cu acest titlu (Stuttgart, 1940, reeditată în 1942), Wilhelm Nestle urmărea aşa-zisa Selbstentfaltung, adică miraculoasa „autodesfăşurare" a gîndirii greceşti de la mit, înţeles ca fază „primitivă" sau prelogică în terminologia lui Lévy-Bruhl, la logos, adică la raţionalitate. Prea netă, distincţia a fost denunţată chiar de către Lévy-Bruhl ca nefundată („Rev. de phil." 1947, p. 258 şi urm.), ca să nu mai amintim de contribuţiile edificatoare ale lui Bruno Schnell, J. P. Vernet, E. R. Doods, H. Frankel, Lévy-Strauss şi ale altora, care, în mare, dovedesc că ceea ce Nestle numea „trecerea de la Mit la Logos" este de fapt trecerea de la un anumit grad de raţionalitate la altul mai mare. Formula pe care a impus-o în conştiinţa multor cercetători tulburătoarea carte a lui Nestle, păcătuieşte prin reducerea diversităţii la o unitate care, practic, n-a existat niciodată. Se ştie azi că metoda mitică este identificabilă pe oricare treaptă a istoriei şi că ea coexistă cu demonstraţia chiar în conştiinţa aceluiaşi individ. Ca atare, justificarea ei nu e numai de ordin istorist, căci imperioase necesităţi de ordin gnoseologic o impun pe oricare treaptă a culturii.

În istoria cunoaşterii metoda mitică păstrează merite incontestabile, fără să mai vorbim şi despre înaltele virtuţi de ordin literar şi artistic proprii creaţiilor ei". Pas revoluţionar în istoria gnoseologiei, oamenii încep să facă experienţe, să caute şi să prezinte probe, să raţioneze pe baza

unor date riguroase, să admită doar convingerile susținute prin silogism matematic sau prin probe materiale. Un triumf care avea să zdruncine serios autoritatea lui Homer și Hesiod, să determine o încredere fără limite și fără nuanțe în metoda demonstrației (logică, matematică, cu probe materiale).

Mai departe, puterea de cunoaștere avea să facă un nou și important pas înainte odată cu descoperirea limitelor metodei demonstrației. Considerată atotputernică la un moment dat, ea avea să se dovedească a fi inoperantă în cîmpul valorilor umane reunite în domeniul axiologiei. Aici, forța silogismului, a probelor matematice și materiale nu mai e atît de mare ca în perimetrul științelor exacte. Aici convingerile se nasc din alți părinți decît raționamentul matematic și demonstrația riguroasă. *„În domeniul valorilor, al credințelor, al plauzibilului, al probabilului, într-un cuvînt al opinabilului, nu există o autoritate necontestată care ar putea permite stabilirea consensului... Noțiunea de artă, ca și cea de morală, nu este univocă. Ea a variat de la epocă la epocă și de la popor la popor, iar în cadrul aceluiași popor, de la generație la generație. Putem demonstra că un tablou este mai lat, mai înalt, mai greu, dar nu și că este mai frumos sau mai bun. Demonstrația n-are cum reglementa domeniul opinabilului, reprezintă un instrument inadecvat, impropriu pentru el. Retorica s-a născut ca o logică a valorilor și a plauzibilului din nevoia de a completa lacunele demonstrației silogistico-matematice și a celei cu probe materiale, a căror eficiență nu cuprinde decît un anumit domeniu, acela al evidenței și al certitudinii, nu și pe acela mult mai larg al opinabilului. Nu este permis să abandonăm lumea valorilor în fața impresionismului și agnosticismului, să acceptăm invazia impresionismului și agnosticismului în toate domeniile incompatibile cu măsurătorile exacte și cu demonstrația bazată pe aparat matematic. Impresionismul și agnosticismul sînt lipsite de orice bază filozofică, sînt sterpe ca instrumente practice, neagă mare parte din posibilitățile rațiunii.*

Descoperirea și recunoașterea carențelor demonstrației n-a însemnat însă un eșec al raționalului, primul termen

nefiind singura expresie posibilă a celui de-al doilea. Binele, respectul, morala, sînt guvernate de către raționamentul practic, nu de către cel teoretic. Și în teritoriul lor este posibil să se instaureze ordinea, să se ajungă la certitudini, iar raționamentul care permite acest lucru se numește argument". Unde încetează eficacitatea demonstrației sau unde ea devine mai redusă acolo începe eficacitatea argumentului. Demonstrația și argumentația reprezintă cele două brațe ale rațiunii, corelate și complementare. Cu ajutorul lor, rațiunea cuprinde și stăpînește toate domeniile vieții materiale și spirituale, înfige steagul ei peste tot. Cu instrumente și cu intensități diferite, autoritatea rațiunii se exercită astfel în cele mai diverse direcții, fără să se împiedice de vreun hotar, fără să abandoneze vreun teritoriu. Cu asemenea brațe, rațiunea nu ajunge doar pînă într-un punct, ajunge în toate punctele, nimic nu justifică părerea că puterea ei de reglementare ar fi limitată și că dincolo de presupusele sale granițe ar începe teritoriul emancipat de orice rigoare al iraționalității. Aristotel în „*Etica nicomahică*" afirma că datoria de onoare a oricărui om de bine e să introducă în știința care-l preocupă, în fiecare știință, un anumit grad de rigoare, atît cît e posibil, arătînd că există o disciplină a probabilului, a opinabilului, deși nu tocmai precisă. „*Disciplina care reglementează demonstrația silogistico-matematică sau cu probe materiale este dialectica, altceva decît dialectica din aparatura marxistă, și a fost perfecționată de către Aristotel. Iar disciplina care organizează teoria argumentației este retorica, pe care Aristotel a conceput-o în relație antistrofică cu dialectica*".

Originea retoricii este imposibil să fie stabilită precis, arată Florescu. „*O disciplină nu se poate naște într-un anumit loc, la o dată anume și datorită unei cauze unice. Ceea ce putem afirma, însă, fără seamă, este faptul că perioada de constituire a retoricii ca disciplină riguroasă coincide cu perioada caracterizată de modificarea structurală a polisurilor cauzată de prăbușirea aristocrației gentilice. Apariția demosului în arena politică a fost principala cauză, deși ea nu explică totul. Această transformare radicală a dat naștere la noi concepții despre lume, om și educație,*

și exponenții lor au fost sofiștii. Oricîte contradicții s-ar putea identifica în mișcarea sofistică, este imposibilă separarea ei de ascensiunea demosului în plan cultural. Apariția demosului determină slăbirea interesului pentru filozofia naturii ; drept urmare apar discipline care au ca preocupare centrală omul, libertatea, societatea, morala, limba și arta. Retorica profesată de sofiști reprezintă lupta demosului pentru răsturnarea aristocrației gentilice și a ideologiei corespunzătoare. În vreme ce democrația este favorabilă retoricii, aristocrația este potrivnică ei. Aristocrația este dogmatică și nicidecum retorică".

Retorica a fost (și a rămas) deci, o autoritate, instrumentul care conferă sistematic un anumit fel de rigoare judecăților aparținînd domeniului științelor neexacte, științelor umane, sociale, aparținînd, de asemenea, arenei opiniilor. Existența unor concepții aproape general acceptate, a unor certitudini în domeniul valorilor umane, consensul epocilor asupra anumitor valori, asupra capodoperelor sînt, în fond, dovezi că această rigoare, înțeleasă și utilizată într-un anumit fel, există. O mărturie că și teritoriul disciplinelor umaniste se sprijină, în cele din urmă, pe cît mai puține îndoieli și pe numeroase date sigure. Certitudinea numită *Shakespeare*, certitudinea *Bach*, certitudinea *Michelangelo* sînt de neclintit, deși valoarea creației lor nu poate fi evaluată cu unități de măsură exacte. Reputația capodoperelor artei universale nu ține însă de impresie, ci se sprijină pe suma unor argumente adunate secole de-a rîndul. Convingerile referitoare la ele sînt mereu analizate, fiecare epocă le reînnoiește valabilitatea motivîndu-le cu un timbru propriu. Dintre numeroasele interpretări posibile ale unei opere de artă, una se impune la un moment dat drept cea mai plauzibilă. La rîndul ei și aceasta poate fi pusă în discuție ; atunci cînd se ivește alta mai convingătoare, poate fi rejudecată, rectificată, înnoită, nuanțată, chiar înlocuită, aceasta nesemnificînd că nimic nu e sigur, ci doar că asemenea certitudini diferă de cele matematice. Certitudini izvorîte tot din substanța rațiunii există și operează în cîmpul tuturor valorilor umane, precum și în domeniul științelor sociale. În tot ceea ce gîndește omul se găsesc și elemente de creație, dar orice creație e compatibilă cu o anumită rigoare.

Florescu arată cum la început retorica a fost o disciplină filozofică, preocupată și de *bene vivere,* nu doar de *bene dicere.*

„Încă de la constituire, domeniul pe care ea a pretins să-l guverneze a fost extrem de larg : cunoaștere, logică, comunicare, lingvistică, literatură, ca să nu mai vorbim de faptul că ea promova și un stil de viață concentrat în idealul formativ nou, care este cel al politicianului demotic, opus atît războinicului promovat de aristocrația gentilică, cît și efebului atras de palestră și de stadion, nu de agora. Faptul avea să aibă urmări importante nu numai pentru istoria ei ca disciplină, ci și, am putea zice „mai ales", pentru întreaga istorie a culturii europene. O consecință imediată este aceea că disciplina de care ne ocupăm a devenit „megiston mathema", adică ceea ce romanii vor numi „ars artium", iar medievalii „disciplina disciplinarum". In terminologia de azi am zice „știința umană globală" sau „știința pilot" pe baza căreia se reorganizează idealul străvechi privind unitatea cunoașterii umane. Recunoscută ca principala „artă liberală", adică „activitate demnă de omul liber și cu situație materială bună", ea a ocupat în mod firesc locul dominant în educația antică și a oferit, pentru prima dată în istoria culturii, posibilitatea stabilirii așa-ziselor „relații interdisciplinare", căci termeni și categorii ale ei au trecut în mai toate disciplinele, pînă și în arhitectură, cum observa pe bună dreptate un E. R. Curtius. Mai mult, ei i se datorează și configurarea ideii de „unitate a științei", cum spunem azi, sau „circulus omnium disciplinarum" și „doctrina orbicularis", cum s-a spus în Renaștere ; Vico, atît de preocupat de acest ideal, va întrebuința formula „orbis scientiarum". Cu alte cuvinte : restabilind unitatea logosului, retorica a anulat discrepanța dintre „vorbirea în versuri" și proză, pe de o parte, și artă și știință, pe de alta. Dar principalul său aport este acela de a fi dezvoltat premisele umaniste ale poeticii, ridicîndu-le atît la rangul de Weltanschaung cît și la acela de doctrină pedagogică. Denunțînd concepția străveche, după care atît poetul cît și regele în exercițiul funcțiunii sale de conducător al unui popor sînt inspirați de muză, unul exprimînd dicteul divin în versuri, altul în proza exhortativă și persuasivă, retorica a exaltat meritul

integral al omului, care devine orator grație înzestrării naturale dezvoltate de „ars“.

Retorica avea să facă onorabile eforturi de perfecționare, dar paradoxal, tocmai asemenea strădanii au determinat, parțial, discreditarea ei, pe cît de durabilă pe atît de nemeritată.

„Cu timpul retorica a devenit și o psihagogie, adică „conducătoare de suflete“, revenindu-i obligația de a folosi pe lîngă argumentația propriu-zisă, și incantația, seducția prin „splendoarea formei discursului“, care se va numi movere, flectere. Aceasta nu numai pentru că ținta ei era obținerea adeziunii la o opinie, la un cvasiadevăr purtînd numele de verosimil sau plauzibil, ci și pentru motivul că vorbirea este de multe ori mai mult prilej de artă în sensul modern al termenului decît mijloc de comunicare. Ca urmare, se naște ideea unui plus care se adaugă comunicării propriu-zise pentru a întări „adevărul“ nu îndeajuns de evident ca să fie acceptat fără discuție, sau pentru a clătina și respinge „adevărul“ care i se opune.

La început, ornarea a fost o operație care se executa asupra conținutului, asupra ideilor ; marii autori de tratate în acest sens au înțeles-o. Preocupările pentru limbă, stil și structură compozițională a discursului au existat la început numai în măsura în care forța de argumentație și de comunicare a retoricii depindea de aceste instrumente. Retorica a fost nevoită să rezolve singură o serie de probleme care intrau numai parțial în domeniul ei (poetica, gramatica nu se născuseră încă), probleme care ulterior nu i-au mai aparținut. Constituirea încă din antichitate a antinomiei „conținut-formă“ avea să aibă urmări nefericite. Pentru o mie de motive, cu timpul interesul retoricii a deviat spre ornare, odată ce distincția dintre conținutul de idei și expresia lor a fost făcută. O serie de împrejurări au rupt retorica de filozofie, divorț manifest atît pe plan gnoseologic, cît și pe plan etic. Implicațiile etice ale retoricii au fost cele mai atacate, iar în conștiința publicului larg retorica se va fixa nu numai ca rețetar tiranic de înfrumusețare a ideilor născute goale, ci și ca sursă de anarhie și imoralitate. Se va uita ce i se datorează“...

Decăderea retoricii are determinări numeroase. De ordin politic şi ideologic mai întîi. Pe pămînt a fost puţină democraţie în aceste două mii şi ceva de ani, tendinţele de exaltare ale omului fiind mai mult aspiraţii ale unor curente filozofice şi cultural-artistice decît realităţi politice. Pe urmă, aglomerarea atîtor discipline pe teritoriul retoricii avea să-i mascheze identitatea, anexele şi auxiliarele ei începînd să fie considerate retorica însăşi, păunul avea să fie uitat din cauza cozii de păun, eroarea cîştigînd atîta credit încît a rămas în viaţă pînă în zilele noastre. Ruperea de filozofie a făcut-o să rătăcească, să devină un bazar de podoabe ieftine pentru fiecare propoziţiune destinată să iasă în lume, o exaltare făţarnică de vorbe. De-a lungul timpului, în retorică şi-au înfipt colţii aristocraţia gentilică, matematicienii obsedaţi de certitudinea matematică, teologii creştini, iraţionaliştii, toate formele de dogmatism şi de nedemocraţie. „*Contestată de filozofi, numeroşi filozofi n-au prea avut simpatie pentru gîndirea celor mulţi, considerînd opinia drept o treaptă de gîndire inferioară, proprie omului de jos, de aceea, o disciplină care raţionaliza opinabilul era sortită de către ei dispreţului ; au şi spus dealtfel că retorica e bună, necesară ca să se argumenteze omului de jos ; obsedaţi de certitudine, ei nu şi-au dat seama că opinia e o treaptă a certitudinii, singura posibilă în anumite domenii. Filozofii au refuzat să recunoască retorica drept ştiinţă pe motiv că n-are domeniu propriu de cercetare ; i-au reproşat, de asemenea, lipsa de utilitate practică şi încălcarea legilor morale, ajunsă în situaţia de a fi confundată cu gramatica, blamată de către primii creştini, confundată cu dialectica, trecută sub jurisdicţia logicii, preluată şi mutilată de teologie, pentru a da naştere metodei scolastice, ajunsă o antistrofică a poeticii, şi toate astea ca urmare a dispreţului milenar pentru domeniul opinabilului şi pentru tehnica sa care este argumentaţia ; de asemenea, şi ca urmare a superstiţiei privind atotputernicia demonstraţiei silogistico-matematice şi metodei experimentale. O istorie a antiretoricii ar dovedi, fără îndoială, că împotriva acestei discipline s-a spus totul încă din secolul IV î.e.n.*“

Drama retoricii durează de peste două milenii. Ridicarea și agonia ei sînt pasionant prezentate în cartea lui Vasile Florescu. Fiind instrumentul sofiștilor, asupra capului ei a căzut toată adversitatea care i-a urmărit pe sofiști. S-a afirmat despre aceștia că erau imorali, s-a spus și despre retorică la fel, uitîndu-se poziția lui Aristotel care recunoscînd existența unor raporturi între retorică și etică, cerea să nu se pledeze niciodată în favoarea răului.

Florescu e de părere că însăși stigmatizarea sofiștilor a fost doar parțial îndreptățită. Pe ei i-a urmărit de-a lungul vremurilor anatemele aruncate de către Socrate-Platon și de către reprezentanții bisericii creștine. *„Un portret numai cu defecte avea să înlocuiască imaginea lor integrală făcînd să se omită înrîurirea extraordinară a sofiștilor asupra dezvoltării gîndirii, interesul lor pentru om, pentru creația literară, pentru artă, pentru limbă, pentru comunicare"*.

La un moment dat a apărut teama că retorica va înfrînge virtuțile. Cînd grecii din Sicilia au perfecționat mașinile de război, balistele, catapultele, iar ulterior aceste arme au fost aduse în Grecia, s-a zis adio ! virtuți războinice, de acum înainte chiar și o stîrpitură ajutată de asemenea mașini va fi în stare să distrugă oameni puternici, luptători perfecți pentru o anume modalitate de război care fusese într-un fel o tragică, dar voinicească încleștare atletică. La fel s-a spus și despre retorică. S-a crezut că utilizarea ei de către stîrpiturile morale va duce la înfrîngerea celor ce nu vor avea de partea lor decît adevărul întrebuințat fără abilitate. *„I s-a reproșat că amoralismul ei este sursă flagrantă de imoralitate întrucît oratorul expert trebuie să poată pleda cu același rezultat atît „pro" cît și „contra" unei teze date, adică în „utramque partem", În realitate, este vorba de un „amoralism tehnicist", care nu urmărește separarea „eticului de estetic", ci doar împiedică confuzia dintre aceste concepte și garantează dreptul la apărare, oricare ar fi capetele de acuzare împotriva unui individ"*.

Una dintre marile curiozități ale istoriei culturii va rămîne aversiunea manifestată față de retorică de către filozofi, matematicieni și teologi, deopotrivă. Teologii

aveau să dispreţuiască opinabilul (Bossuet decreta drept eretic pe oricine avea o opinie, deşi opinia e tocmai ceea ce caracterizează omul), la fel ca şi partizanii rigorii absolute. Teologii aveau să preamărească certitudinea matematică, ceea ce ilustrează că Biserica urmărea să devină şi putere lumească şi încerca să obţină aderenţă unanimă în jurul unor dogme care nu se cuveneau discutate, ci acceptate în baza principiului autorităţii.

După ce în mod curent părţile neesenţiale ale retoricii au început să fie considerate esenţa ei, destinul disciplinei a devenit şi mai sever. Retorica a fost atacată de atunci încoace cu aceleaşi argumente adunate pînă în epoca elenistică. Ulterior, nu s-a mai găsit nimic nou să i se reproşeze, dar i-au fost adresate mereu aceleaşi imputări altfel înveşmîntate. Atitudinea antiretorică, de o vehemenţă constantă, avea să pornească mereu, în fond, de la premise eronate. După ce esenţa retoricii a fost uitată, avea să fie atacat furibund portretul fals, adică ceea ce începuse să se creadă că este retorica. Dar cum cineva nu poate fi distrus dacă e ucis altcineva care îi seamănă, nici această disciplină n-avea cum să fie în cele din urmă definitiv compromisă.

Să ne imaginăm că retorica ar fi avut o soartă mai bună. Dacă n-ar fi fost uitate identitatea şi rosturile retoricii consacrate de gîndirea antică, caracterul ei de disciplină formală capabilă să realizeze o parte din organizarea raţiunii, dacă retorica n-ar fi fost atacată, confundată, blamată, dacă ar fi rămas corect înţeleasă şi practicată, omenirea n-ar fi cunoscut probabil atîtea epoci de frînare a dreptului la opinie, de umbrire a umanului, de sugrumare a libertăţii, de împotrivire la evoluţia ştiinţei. Giordano Bruno, dacă e să ne referim numai la el, n-ar mai fi fost cu siguranţă aruncat în flăcări. Florescu e de părere că dacă retorica n-ar fi fost prigonită, dacă ar fi funcţionat fără întrerupere ca mijloc tehnic, metodologic, în stare să transforme prin deliberare chestiuni ţinînd de arta sensibilităţii, de sfera punctului de vedere individual, în elemente reglementate, pe cît posibil, de raţiune graţie argumentului nu verificării stringente, ea ar fi împins omenirea, din punct de vedere moral şi ştiinţific, cu cel puţin 1000 de ani înainte. Dintre nenumăratele definiţii

date omului, cea referitoare la dreptul și la capacitatea sa de a avea opinie îl caracterizează cel mai deplin. Dacă i s-ar fi recunoscut omului de-a lungul istoriei acest prerogativ fundamental, atunci credințele nu s-ar mai fi impus cu sabia, cu autodafe-ul, n-ar mai fi existat războaie religioase, oamenii nu s-ar mai fi omorît unii pe alții pentru interpretarea unor cuvinte din Biblie. E mult să arzi un om pentru o idee, spunea Montaigne, și totuși anumite puteri represive nu s-au sfiit să tortureze ori să umilească atîția și atîția oameni pentru vina de a nu se fi aliniat orbește în fața unor dogme.

După cel de-al doilea război mondial, mai ales, o serie de cauze au declanșat revirimentul retoricii. Se simțea nevoia respectării omului atît de înjosit în anii conflagrației. Lumea era îngrozită și de marile dezastre provocate cu ajutorul tehnicilor persuasive demonic mînuite de serviciile propagandei hitleriste, care au făcut victime mai numeroase chiar decît Gestapoul. Apăruse iarăși, la fel ca în antichitate, spaima de tehnicile persuasive, îndreptățită ca și spaima de mașini, și unele și altele creatoare de false necesități. Neoretorica va începe atunci să se constituie ca un corpus de doctrină orientat împotriva dogmatismului antiretoric al tehnocrației contemporane, în paralel cu repunerea în circulație a valorilor uman-emoționale de către critica societății de consum.

Revirimentul ei se declanșase chiar mai înainte, cînd treptat începuse să se înțeleagă că despărțirea dintre sensibilitate și gîndire a fost și rămîne o dramă pentru om.

Tot în vremea aceea, imperialismul matematic suferă primele înfrîngeri recunoscute în tentativa lui de a stăpîni, prin rațiune matematică și logică formalizată, toate domeniile de activitate și de trăire umană, eșecuri care înmulțindu-se arătau că disciplinele umaniste nu pot dobîndi o fundamentare riguroasă cu ajutorul ansamblului de norme matematice.

Dacă mai adăugăm tendința împotriva fărîmițării la nesfîrșit a diferitelor domenii și discipline, proprie ultimelor decenii, aspirația spre integrare, spre realizarea unor sinteze imposibile mai înainte, cînd spațiile interdisciplinare nu erau populate cu informație și cunoștințe si-

gure, avem bilanțul succint al tuturor impulsurilor care au alungat disprețul pentru retorică.

Mișcarea neoretorică contemporană este susținută de către cercetători din America și Europa, fie din dorința de constituire a unei teorii moderne a comunicării (în lumea anglofonă), fie urmărindu-se dezvoltarea filosofică a disciplinei (Ch. Perelman), fie din interes față de latura ei lingvistică (de nuanță structuralistă în Franța, fenomenologică în Italia).

Unul dintre oamenii respectați în mișcarea internațională de reabilitare a retoricii este compatriotul nostru Vasile Florescu. Iată o confirmare venită din partea lui Giorgio Riccioli : *„Retorica, în dezvoltarea sa istorică, de Vasile Florescu, este un roman, un roman extraordinar și scurt, care povestește întîmplările unui personaj ciudat, Retorica... În relansarea generală a retoricii, Vasile Florescu deține un post de prim plan“*.

În prefața lucrării, autorul descrie pe scurt povestea cărții sale. În 1969, publică *„Retorica și reabilitarea ei în filozofia contemporană“*, monografie dedicată exclusiv aspectului filozofic al disciplinei. Trimițînd atunci o versiune în limba franceză revistei *„Philosophy and Rhetoric“*, redacția va reacționa peste așteptările modestului învățat, publicînd cu elogii ultimele trei capitole ale lucrării. Cam în același timp, o altă prestigioasă publicație, *„Il Verri“* din Milano, pregătea un număr dedicat problemelor retoricii și s-a adresat celor de la *Rhetorical Society* din S.U.A. solicitînd colaborări. Drept răspuns avea să li se recomande monografia profesorului român. Cei de la *„Il Verri“*, vor descoperi astfel lucrarea și vor publica fragmente din ea, alăturîndu-l pe Vasile Florescu de numele principalelor autorități ale neoretoricii mondiale. Puțin mai tîrziu, editura italiană *Il Mulino* va traduce cartea în întregime. Primirea publicului și reacțiile criticii îl determină pe Florescu să reia cercetarea, să-i amplifice dimensiunile pînă la granițele maxime ale problemei, să-și rafineze aparatul de investigație și scara punctelor de vedere. Așa avea să ajungă la cea de-a doua ei versiune, model de investigație riguroasă în vederea căutării adevărului și a cuprinderii unor raporturi de

amplă și subtilă complexitate, o construcție adecvată scopului prin formă și prin conținut de idei.

Ce spune Henri Wald despre intrarea lucrării profesorului român în cîmpul neoretoricii internaționale? *„Contribuind la promovarea noii retorici, Vasile Florescu participă la uriașul efort al umaniștilor contemporani de a restitui omului cea de-a doua sa dimensiune atît de vitregită în ultimele decenii : spiritualitatea“*. Această lucrare care pune în tensiune și stimulează mintea cititorului, avînd darul să-i mărească puterea de judecată și prolificitatea gîndirii, se impune, după N. Zărnescu, *„mai întîi prin unicitatea sa ; pentru prima dată, în planul culturii mondiale este realizat un model de istorie a retoricii. În al doilea rînd, prin complexitatea sa — fenomenul retoric, abordat dintr-o perspectivă materialist-dialectică, este studiat pe multiple planuri (social, estetic, filozofic, filologic, literar etc.). Lucrarea marchează, astfel, un moment important în mișcarea neoretorică contemporană compensînd anumite goluri, elucidînd o seamă de erori și confuzii, deschizînd noi perspective“*.

În prezentarea care însoțește versiunea italiană se arată : *„Cu această lucrare, Vasile Florescu s-a preocupat să umple o flagrantă și de necrezut lipsă, aceea a unei istorii a retoricii. Toți vor aprecia măiestria cu care Florescu redă o astfel de țesătură greu de realizat, cu singurul regret, poate, privind caracterul sintetic al contribuției sale“*.

Retorica și neoretorica este o lucrare majoră care a intrat imediat la temelia mișcării neoretorice contemporane. Ea este menită să izgonească din arena ideilor atîtea lucrări mărunte apărute în ultima vreme, aproape pretutindeni în lume, lucrări fragile de stilistică, ori de critică literară, care se revendică de la mișcarea neoretorică și pretind că o susțin, aparținînd unor graeculi-moderni dacă ar fi să folosim termenul utilizat de Cicero pentru acei nesemnificativi autori antici de cărți de retorică, insuficient preocupați de doctrină.

Vasile Florescu este un om cu arderi intelectuale și afective foarte puternice. Nu este un învățat neutru, placid. Studiile și intervențiile lui nasc idei și opinii pentru că sînt încărcate de idei și de opinii. Intolerant cu intole-

ranța, cu lacunele de informare și cu erorile de interpretare, cu atitudinea autarhică a reprezentanților unor discipline științifice care cred că li se cuvine să stăpînească totul, Florescu intră uneori în arena polemicii. A duelat cu matematizanții care consideră rațiunea existînd doar în provincia matematicii. Avea să se ridice împotriva opiniei lui Moisil *„cîtă matematică, atîta adevăr“*, formulă de extracție pitagoreică, afirmînd o încredere absolută în număr, pretinsul stăpîn a toate cîte există. *„Formula aceasta nu aparține nici lui Marx, nici lui Kant, cum s-a scris pe la noi ; a fost rostită de un neokantian care avea să rezume astfel un pasaj din Kant, referitor însă la științele naturii, nu la științele sociale“*.

Ostil părerilor după care acolo unde nu ajunge criteriul evidenței și metoda experimentală, instrumentele și criteriile științelor exacte, acolo rațiunea nu răzbate, nu operează, ci stăpînesc arbitrarul, dezordinea, anarhia, imprecizia, impresia, Florescu avea să ia constant atitudine împotriva impresioniștilor, neoimpresioniștilor și agnosticilor în criticologie și istoriografie.

Se află mereu printre cei care combat, atunci cînd este cazul, tendințele de copiere a problemelor altor culturi, susținînd particularitățile legilor de dezvoltare ale culturii noastre, nu doar pe criteriul determinismului geografic. *„Legile culturii noastre nu pot fi aceleași cu legile dezvoltării culturii franceze, italiene sau engleze. Diferă, printre altele, fiindcă principala preocupare a poporului român a fost mereu lupta pentru supraviețuire. Toate forțele noastre politice, economice și culturale s-au consumat pentru salvgardare. Ne-am străduit, am aspirat, nu să trăim bine, ci să supraviețuim. De aceea, arta, ca subsumare a culturii naționale, a fost militantă și așa va trebui să rămînă.*

Prin 1930—33, soarta poporului român preocupa numeroși filozofi și istorici ai culturii. Vroiau să-și explice cum de a supraviețuit. Guilielmo Fererro și atîția alții s-au aplecat și-au meditat asupra acestui adevărat miracol. Lucien Romier credea că, în sfîrșit, românii vor începe să respire liniștiți, de la acea dată, considerîndu-ne așezați „la răspîntia imperiilor moarte“. *Dar numai după*

cîţiva ani, un alt imperiu, cel hitlerist, îşi înfigea colţii în ţară, declanşînd încă o tragedie. Neîndoios, liniştea, atîta cît se găseşte pe lume, nu prea e pentru noi, nu prea ajunge şi pentru noi, şi dacă vrem să supravieţuim, avem nevoie, printre altele, de o politică culturală militantă. Nu vom fi niciodată o mare putere economică şi militară, dar una culturală putem fi. De aceea nu ne serveşte să copiem, cultura noastră nu seamănă cu altele, nici nu trebuie studiată în termenii şi categoriile utilizate în cazul altor culturi. Cîndva, un viitor mare istoric al literaturii noastre va descoperi şi va opera cu alte concepte decît „romantismul" şi „clasicismul", de pildă, fiindcă n-am avut asemenea perioade şi atitudini distincte. În cultura noastră ele s-au întrepătruns".

Pînă la Vasile Florescu nici un autor din lume n-a urmărit întreaga istorie a retoricii. Studiată de filologi, mai întîi, ea avea să fie cercetată pe porţiuni (retorica antică, medievală, a Renaşterii) şi fără întrebuinţarea unor mijloace variate. Cartea profesorului român este singura care urmăreşte întreaga existenţă a retoricii, fiind o reconstituire riguroasă şi rafinată, o lucrare de căpetenie, prin vervă, adîncime şi putere de revelare. *Antonio Pieretti* scria despre ea în revista de filozofie *„Proteus" : „...Un cadru viu, stimulant şi o lucrare care nu concede locurilor comune şi modei : rigoarea critică care o caracterizează este indicele validităţii metodei de cercetare pe care o propune".*

Redescoperirea acestei discipline n-a însemnat doar scoaterea la lumină a cuceririlor vechii retorici. În multe părţi ale lumii se încearcă obţinerea unor variate realizări de pe urma aplicării, în condiţiile vieţii moderne, a teoriei argumentaţiei. Florescu este de părere că ţara noastră ar beneficia larg şi imediat de pe urma impactului acestei discipline cu învăţămîntul, cu viaţa socială şi economică. Teoria argumentaţiei ar trebui introdusă în cadrul tuturor disciplinelor umane şi juridice. Cursurile de logică s-ar cuveni dublate de cursuri de retorică şi de argumentaţie, iar la predarea limbii române ar fi necesar să se studieze şi elemente de retorică, nu doar de poetică. Florescu observă carenţele propagandei noastre turistice

și insuficiențele propagandei pentru lansarea în competiții internaționale a produselor industriale românești. Le găsește pe amîndouă puțin convingătoare, deloc în relație cu tehnicile persuasive, cu principiile cardinale ale teoriei argumentației. *„Dacă nu ne-am bucura de simpatia de care ne bucurăm și am face turism și comerț numai pe măsura calității propagandei noastre turistice și comerciale, atunci am înțelege necesitatea unei schimbări masive de optică“.*

Retorica nu interesează doar pe juriști, orice om purtător de opinie s-ar cuveni să știe cum să o comunice și să o facă acceptată. De mare ajutor ar fi dacă filozofii și logicienii ar studia raționamentul retoric, adică *„argumentul“* în accepțiunea inițială a termenului, model pentru oricine activează în disciplinele sociale (jurist, istoric, critic literar sau de artă), așa cum raționamentul geometric sau matematic a rămas exemplar pentru științele exacte.

Aici ne vom despărți de Vasile Florescu. De acest om modest care umple, fără urme de infatuare, goluri în cultura universală, învingînd numeroase inerții, contribuind la reinstaurarea în drepturi a unei discipline imperios necesară omenirii obligată pe deasupra atîtor stări de lucruri și bariere care o divid, să comunice larg, să delibereze cinstit, să nu recurgă la forță și să ajungă la consensuri majore în politică și în morală, la reglementări guvernate de rațiune. Dacă ne gîndim la amănuntul că vreme de atîția ani a fost un simplu profesor de școală elementară, putem spune, Vasile Florescu a făcut poate mai multe pentru lume, decît ea pentru el. S-a pensionat în 1970, somat de starea precară a sănătății. Continuă să lucreze cu toate energiile pe care le mai are. O amară experiență de viață l-a obișnuit să așeze mereu înainte alternativa rea. *„Dacă am să mai trăiesc, am să termin o „Criticologie“ și o „Poetică“* așa zice. *Dacă am să mai trăiesc“.*

Vasile Florescu

* OCTAVIAN FODOR :

„A FI MEDIC NU ESTE UN PRIVILEGIU, CI O DUREROS DE PLĂCUTĂ DATORIE"

S-a născut la Mediaş, la 17 octombrie 1913. Decedat la 8 iunie 1976. Face studiile liceale la Mediaş şi la Blaj. Este absolvent (în 1937) al *Facultăţii de medicină din Cluj*. Şef de lucrări în 1949, conferenţiar în 1955, profesor prin concurs în 1961. În perioada 1949—1953 a lucrat într-o clinică din Timişoara. Specializare la Paris (1958). Şef de sector, apoi *director al Institutului de cercetări medicale al Academiei*. A condus, de la înfiinţare, *Institutul de sănătate publică şi cercetări medicale al Academiei de medicină*.

Rector al Institutului medico-farmaceutic din Cluj (începînd din 1966).

Autor a peste 500 de lucrări ştiinţifice pe care le-a realizat singur sau în colaborare.

A participat la elaborarea principalelor tratate de medicină internă apărute sub conducerea lui Haţieganu, Goia, N. Gh. Lupu, Moga, Bruckner.

A scris cinci monografii : „Stomacul operat", „Icterul cataral", „Boala ulceroasă", „Hepatita cronică", „Enteropatiile cronice nespecifice" şi „Tratat elementar de medicină internă" în două volume.

Creează medicamentul *Aspatofort* pornind de la concepţii proprii, riguros susţinute, despre boala ulceroasă şi hepatita cronică.

Expert O.M.S. pentru învăţămîntul medical universitar.

Membru corespondent al Academiei R. S. România din 1967; titular din 1974 ; membru titular al Academiei de Ştiinţe Medicale.

Membru al Organizaţiei Mondiale de Gastroenterologie, al Societăţii Internaţionale de Medicină Internă, al Uniunii Medi-

cale Balcanice, al Comitetului Executiv al Uniunii terapeutice internaţionale.

Membru de onoare al Grupului de alergologi şi imunologi din ţările latine etc.

A fost membru în colegiul de redacţie al revistelor Zeitschrifft für Gastroenterologie şi Nuclear Medizin.

A conferenţiat la Paris, Leningrad, Boston, Los Angeles, Philadelphia, Stockholm, Uppsala, a participat la numeroase congrese medicale internaţionale.

Premiul Ministerului Învăţămîntului (1965).

Ordinul Muncii clasa a III-a (1963).

Steaua Republicii clasa a IV-a (1964).

Meritul Ştiinţific clasa a II-a (1971).

Meritul Sanitar clasa I (1972).

Profesor universitar emerit.

Om de ştiinţă emerit.

Într-o bună zi, student fiind, cineva îl recomandă lui Haţieganu, de care va fi acceptat ca extern benevol. După o noapte de gardă raportează ceva profesorului. Observaţiile tînărului fiind frapante, maestrul îi apreciază cunoştinţele, flerul clinic, capacitatea de interpretare situate deasupra liniei comune, desemnîndu-l imediat să predea un curs colegilor săi de an. Minunat gînd să inviţi la catedră un student adînc iubitor de înţelesuri şi de studiu pentru a ţine un curs egalilor lui de vîrstă !

În 1940, cînd, de nevoie, Institutul medico-farmaceutic din Cluj se mută temporar la Sibiu, o serie de medici consacraţi pornesc spre Bucureşti, ori trec în alte clinici. Spîrchez, Danielo, Moga, asistenţi ceva mai în vîrstă, lasă în seama celor foarte tineri posturi de mare dificultate, Haţieganu, rector foarte ocupat, dîndu-le răspunderi în învăţămînt şi în cercetare. „*Aceste condiţii speciale m-au format repede. Pe atunci aveam 27 de ani. Medicina nu cere talent ca matematica sau poezia. Să fii pus în situaţii de care să răspunzi, asta e important. Un cap echilibrat, ordonat, activitate multă şi dragoste de oameni — fără ultima, mai ales, nu iese nimic — aceste calităţi trebuie să le aibă medicul. A fi medic nu este un privilegiu, ci o dureros de plăcută datorie*“.

Nu știu dacă ar fi putut să se consacre vreunui domeniu lipsit de contact direct, cotidian, cu omul. În personalitatea doctorului Fodor, umanismul și știința au făcut o alianță perfectă. Cel ce avea să devină făuritorul însemnatei școli de gastroenterologie de la Cluj a lucrat multă vreme alături de Iuliu Hațieganu, despre care va spune celebrîndu-l : *„A fost medic, profesor, om de știință și educator. Și mă întreb dacă numai atît a fost ? A fost de toate, a fost un mare umanist și patriot, iar mai presus de orice, el a fost Maestrul, inspiratorul și inițiatorul școlii medicale din Cluj, cel care dacă și-ar putea contempla astăzi opera ar fi îndreptățit să spună „exegi monumentum aere perennius"*.

De la Hațieganu a deprins toată acea temeinică și diversă învățătură care nu se poate dobîndi decît de la o neasemuită personalitate, metoda și capacitatea de comunicare profundă cu lumea și cu colaboratorii, precum și o artă clinică proprie doar celor mai destoinici dintre inițiați. *„Spiritul științific al observației clinice s-a afirmat la Cluj ca nicăieri în țară, contribuind la delimitarea și cercetarea unor probleme de mare actualitate, abia în ultimii ani recunoscute și luate cu seriozitate în considerație și prin alte părți. Concepțiile medicinei clujene au devenit noțiuni clasice, cunoscînd, în continuare, o circulație care depășește limitele geografice ale acestui centru medical"*.

Încercarea de a desluși cît mai bine imaginea doctorului Fodor devine fructuoasă dacă pătrunzi în realitatea cunoscută sub numele de școala medicală clujeană și descoperi cum răsună imnurile și ecourile ei în acest bloc uman concret. Ieșit dintr-o asemenea matcă, marcat adînc de amprenta ei, îndatorat s-o însuflețească mai departe, Fodor a reflectat adesea la cele întîmplate în cei 60 de ani de la inaugurarea învățămîntului medical clujean. *„Apariția unei școli medicale la Cluj a reprezentat mai mult decît un eveniment în istoria învățămîntului nostru superior. Întemeierea ei marchează începutul unui fenomen mai larg de cultură în spiritul unor permanențe cultivate de promotorii acestei școli și pe care noi, urmașii lor, ne-am străduit să le păstrăm și să le continuăm. Prin efort conștient și permanent, un popor și oamenii lui de seamă înalță tradițiile la nivelul permanențelor culturii. Apariția unei școli reprezintă deci, totdeauna, realizarea unor virtuți spirituale.*

Fenomenul îl recunoaştem în gîndire, în artă, în ştiinţă. Este accepţiunea în care sîntem îndreptăţiţi şi trebuie să vorbim despre şcoala medicală din Cluj, alcătuire cu loc aparte în istoria noastră, iar nu o simplă adaptare şi continuare a unor foste instituţii chezaro-crăieşti.

Stilul specific acestei şcoli medicale şi implicaţiile etice ale concepţiei sale fundamentale asupra adevărului şi asupra finalităţilor ştiinţei, poartă amprenta unui anume umanism tradiţional pe aceste meleaguri, amprenta iluminismului transilvănean. Promotorii medicinei clujene au aparţinut aceleiaşi familii de spirite luminate şi generoase din care au făcut parte şi generaţiile de cărturari români ce şi-au dedicat energiile creatoare acţiunii de răspîndire a culturii în slujba semenilor, adică Şcolii Ardelene. Ea a elaborat un nou tip de cultură, adresată nu păturii rafinate ci întregului popor, pusă în slujba ridicării economice şi intelectuale, a educaţiei în accepţiunea ei largă.

Acest nou stil cultural a fost înţeles şi preluat de maeştrii întemeietori ai şcolii noastre medicale. Încrederea în supremaţia raţiunii a stat la temelia concepţiei lor ştiinţifice, iar etica intelectuală a fost subordonată intereselor comunităţii, ceea ce a determinat orientarea practică spre medicina preventivă şi interesul pentru formarea multilaterală a tineretului. Acelaşi sentiment de continuitate şi de permanenţă i-a ajutat să se ridice la ideea necesităţii transmiterii vii a bunurilor culturale, la ideea de şcoală. Ei aveau să pună bazele ştiinţifice pe aceste meleaguri, sub multiplele lor aspecte de preocupare teoretică, de operă educativă şi de apărare a sănătăţii colective.

Nu toate centrele medicale din lume s-au bucurat de privilegiul unei şcoli medicale. Un asemenea suflu poate lipsi din aşezăminte cu vechime apreciabilă. Pentru o şcoală medicală este necesar în primul rînd sentimentul profund al permanenţei colective, care face posibilă năzuinţa spre obiective de interes superior şi îi solidarizează pe toţi membrii ei. Sentimentul unei moşteniri comune, acceptarea acesteia şi consimţirea la idealurile ei, voinţa de a spori şi perpetua acest patrimoniu reprezintă conţinutul permanent al şcolii şi certitudinea duratei ei. Întreaga activitate este definită de un stil şi de o consimţită convergenţă a eforturilor. Pe alocuri, o astfel de şcoală nu se poate realiza

Octavian Fodor

pentru că nu s-a consumat încă timpul de gestaţie necesar cristalizării ei. În alte părţi lipsesc finalităţile umaniste sau personalităţile polarizante. În această privinţă sîntem fericiţi să menţionăm că de la început învăţămîntul medical din Cluj a avut avantajul de a fi condus de personalităţi ca Iuliu Haţieganu, Iuliu Moldovan, Iacob Iacobovici şi Victor Papilian".

Fondatorii şcolii medicale clujene, distinşi cărturari şi oameni de ştiinţă, umanişti, savanţi şi aprigi iubitori de ţară, aveau să sesizeze exact necesităţile locului. Obligaţia lor de întemeietori era să pregătească medici buni, deplin cunoscători ai bolilor care afectau cel mai frecvent populaţia Ardealului, dascăli devotaţi să vindece, să prevină îmbolnăvirile, să ocrotească sănătatea, să-i înveţe pe oameni preceptele vieţii cumpătate, să le formeze reflexele de igienă şi de trai civilizat, să conjuge sanitarul cu socialul. În domeniul cercetării, şcoala clujeană s-a înconjurat de la început de acele teme care creşteau asemenea unor alarme, din observaţiile stării de sănătate a oamenilor de pe acele meleaguri. Cei mai buni dintre reprezentanţii ei s-au caracterizat prin respect invincibil pentru adevăr şi rigoare, prin conştiinţă profesională, prin supleţe în faţa mobilităţii şi înnoirii teoriilor şi cunoştinţelor, prin atitudinea academică, stimulatoare între consacraţi şi tineri, prin scrima de opinii fără florete otrăvite, printr-un ataşament rezistent la orice tentaţie.

„*În 1919, cînd s-a înfiinţat Universitatea, au venit aici de peste munţi personalităţi excepţionale. N-au venit pentru trambulina locului, au venit să construiască. S-au întîlnit atunci temeinicia culturii germane cu spiritul culturii franceze, dar cel mai mult au contat calităţile oamenilor de aici. Tradiţiile iluminismului transilvănean, aspiraţiile lui spre cultură, spre libertate, spre demnitate civică aveau să opereze din adînc, transmiţîndu-se din generaţie în generaţie, conjugîndu-se cu puterea personalităţilor venite din ţară. Medicina din Cluj s-a bucurat, şi am dori în continuare să se bucure, de privilegiul unei şcoli medicale. Formarea de elevi, colaboratori şi succesori, în acelaşi spirit, a aşezat temeinic bazele şcolii care dăinuieşte şi astăzi. Marea dezvoltare şi diversitatea contemporană a învăţămîntului medical au găsit aici suficiente rezerve de com-*

petenţe. O atare reuşită a învăţămîntului a fost asigurată de metodă. Esenţialul în această privinţă îl constituie raţionalitatea ordonatoare a concepţiei şi claritatea expunerii problemei. Membrii şcolii au excelat în această privinţă. Ermetismul, confuzia sau moda nu şi-au găsit locul în prelegerile şi lucrările reprezentanţilor acestei şcoli. Un exemplu îl constituie „Tratatul de medicină şi de semiologie" scris de Iuliu Haţieganu în colaborare cu fostul său elev, profesorul Ion Goia, întemeietorul învăţămîntului de semiologie medicală din ţara noastră. Claritatea, conţinutul ştiinţific şi practic ale acestui tratat şi ale cursurilor universitare au asigurat transmiterea unitară şi normativă a fondului de idei care a stat la baza concepţiei clinice şi ştiinţifice a întemeietorilor şcolii. S-au elaborat, astfel, regulile fundamentale ale unui limbaj fără de care nu este posibilă comunicarea, precum şi elementele esenţiale ale unei gîndiri medicale profund originale."

Fodor avea să se dedice unor probleme de bază ale patologiei digestive : boala ulceroasă, hepatita cronică, enteropatiile, în funcţie de frecvenţa lor în ţara noastră. A cercetat acest cîmp din toate incidenţele după o metodologie proprie, de la profilaxie pînă la terapeutică. A urmărit mereu întreaga realitate a organismului şi întreaga realitate a unei boli. Pentru el, cel mai subtil model teoretic era la fel de important ca şi cea mai elementară dintre datele practicii. În centrul universului său profesional s-a aflat totdeauna bolnavul. Fodor a considerat activitatea de la patul bolnavului drept acţiunea cu rangul cel mai înalt, osia profesiunii de medic. Clinica pe care a dezvoltat-o şi a condus-o atîţia ani, excelent înzestrată pentru diagnostic, investigaţii, îngrijire şi cercetare ştiinţifică, era alcătuită din sfere concentrice în miezul cărora se găsea bolnavul, totul desfăşurîndu-se în jurul omului suferind ca într-un sistem heliocentric. Chiar şi cercetările ştiinţifice cele mai sofisticate erau legate de suferinţa pacientului internat. Trăsătura de unire a tuturor serviciilor o constituia activitatea clinică. Nimic nu se execută pentru sine, profesorul cultivînd la colaboratorii săi ideea că bolnavii îi privesc mereu în vreme ce lucrează. Doctorul Fodor a fost un savant pentru care bolnavul nu reprezenta niciodată un obiect de studiat cu instrumentul rece al minţii. O abstrac-

ţiune, o imagine. Pentru el boala nu era un concept, un complot împotriva unei fiinţe abstracte, cu care medicul are de jucat o partidă de şah. Nu concepea ca medicul să trădeze activitatea practică, să se înveşmînteze în dilatate speculaţii teoretice, să se piardă în labirintul construcţiilor mentale, să fie stîngaci ori ageamiu pe terenul realităţii. Avea o vorbă. Nu-şi amintea dacă era născocită de el sau de alţii. „*Există savanţi debili mintal, ştiu tot, dar în afara contactului direct cu realitatea. Cum îi pui în faţa unor situaţii reale, omeneşti, se pierd, nu sînt în stare de nimic*".

Oamenii suferinzi nu plecau niciodată nemulţumiţi de la el. Fodor le prescria doar strictul necesar de medicamente, explicîndu-le afecţiunea de care sufereau cu delicateţe şi tact. Era de o mare pricepere egalată de multă omenie, tămăduitor de boli în permanentă misiune, preocupat în egală măsură de probleme etice şi de probleme ştiinţifice. „*Etica medicală este principiul ordonator, compus din legi nescrise, aflat la baza relaţiilor dintre medic şi pacient, medic şi societate, stabilite în vederea întăririi, păstrării şi redării sănătăţii oamenilor. Rigorile ei diferă de rigorile stipulate în canoanele legii. Etica medicală este esenţa filozofică a medicinei. Învăţăcelul şi-o însuşeşte încet, prin absorbţie, de la cei avuţi drept model*". Medicul clujean era în dezacord cu cei ce intenţionau să înfiinţeze în facultăţile de medicină o disciplină autonomă de etică şi deontologie. Predarea unor cursuri de etică îi părea drept un non sens. Cum să expui în capitole dragostea de mamă, de frate, sau de aproapele tău, cum să predai omenia de la catedră şi să apreciezi viitorii medici după cum răspund la seminarele de omenie ? Atitudinea etică a medicului nu se deprinde pe calea intelectului, ci pe calea conştiinţei. Ea pătrunde în adîncurile fiinţei, nu se memorează în creier. Este, în mare măsură, educaţie şi cultură asimilate zi de zi pînă în straturile cele mai intime. „*În medicina românească atitudinea etică s-a transmis din generaţie în generaţie. A fost o şansă, o virtute din virtuţile neamului, din moralitatea şi din lealitatea înaintaşilor noştri*". Cum argumenta Fodor că etica medicală reprezintă altceva decît forţa principiilor juridice ? „*Medicul este stăpîn peste viaţa şi moartea pacientului, fără să răspundă decît în faţa pro-*

priei lui conştiinţe. Doar neglijenţele grave ajung sub incidenţa legilor".

Iată şi alte aspecte de etică medicală în viziunea doctorului Fodor. *1. Cînd este depăşit, nu pentru împărţirea răspunderii, ci pentru a ajuta mai bine bolnavul, medicul e obligat moral să se consulte cu oricine e în stare să sprijine prin ceva cazul acela. Am în vedere consultul medical, nu consultaţia. Consultul cu un alt coleg, cu familia pacientului, cu bolnavul însuşi. Nimeni nu are dreptul să refuze consultul, în afara bolnavului în cauză, şi acesta doar în cazul integrităţii facultăţilor mintale. 2. E nepermis să legi pe cineva în aşa măsură de puterea-ţi, tu, medic, încît să-l determini să creadă că nu mai există altcineva capabil să-l vindece. Nu e îngăduit să pretinzi că doar tu deţii secretul tratamentului de care are nevoie. Cultivarea medico-dependenţei şi a farmaco-dependenţei sînt practici respinse de etica medicală. 3. Nu se admite medicului să utilizeze în folosul său un succes terapeutic ori relaţiile stabilite cu pacienţii în perioada tratamentului. Bolnavul e pus pe concesii, poate promite servicii dacă i se cer, e vulnerabil, ajunge, datorită unor asemenea trăsături, în situaţii ulterioare, fără ieşire. 4. Medicul e obligat să se comporte decent, să nu-şi afirme cu ostentaţie meritele, fie şi cele reale. N-are voie să spună bolnavului : „te-am salvat dintr-o situaţie catastrofală", chiar dacă astfel stau lucrurile. 5. Nu trebuie să se adreseze omului cu întrebarea „cine eşti" ? ci să-i spună „ce te aduce la mine" ? Profesia pacientului să-l intereseze doar în măsura necesară evidenţierii unei posibile legături între ea şi maladie, nu pentru a afla ce funcţie şi ce putere socială are bolnavul. În faţa medicului toţi pacienţii sînt egali. 6. Este interzisă ofensa în vreun fel oarecare a celui ce se adresează medicului. Nici formula expeditivă „n-ai nimic" nu e îngăduită. Chiar şi persoanele simulante nu se cuvin tratate ca nişte infractori".*

Doctorul Fodor îl considera pe medic obligat moral să se documenteze, să-şi adîncească, să-şi înnoiască cunoştinţele, pe măsură ce ele se schimbă şi se perfecţionează în medicina lumii. A nu evolua, a rămîne în urmă cu documentarea, constituia pentru el o gravă abatere de la etica medicală.

Rezultatele cercetărilor lui Fodor au trecut în literatura științifică internațională. Cronicizarea hepatitei, mecanismele de producere și tratamentul medico-chirurgical al bolii ulceroase, precum și alte capitole aparținînd patologiei aparatului digestiv și patologiei imunologice, probleme fundamentale ale medicinei au beneficiat de ideile doctorului Fodor, dezvoltate împreună cu colaboratorii săi. *„În procesul de producere al hepatitei cronice și al unor afecțiuni intestinale există probabil un moment dominat de tulburări imunitare, cînd boala e întreținută prin agresiunea dintre antigen și anticorp. Se lucrează mult în lume în acest domeniu, de el ne-am ocupat și noi, înaintarea e foarte dificilă. Am descoperit cîteva genuri de anticorpi, precum și cîte ceva despre rolul factorului genetic în boala ulceroasă. Statisticile arată că 75 la sută dintre cei ai căror părinți au avut ulcer, devin ulceroși și ei. Nu se cunoaște, însă, ce anume se moștenește. Noi am descoperit că se moștenește o anumită masă celulară acidosecretantă. Colaboratorii mei și cu mine avem dovezi că maladia ulceroasă se moștenește. Se constată la ulceroși și la membrii familiilor lor existența unor relații directe între masa celulelor producătoare de acid clorhidric din stomac și gradul secreției de acid clorhidric"*.

Liniile cercetărilor lui sînt considerate de mare interes în medicina contemporană. Fodor era de părere că hepatitele vor fi în curînd stăpînite (avea în vedere pe cele de origină virală — vor apărea remedii biologice — toxică și etilică). În schimb, mai greu de combătut se vor dovedi hepatitele datorate poluanților și abuzului de medicamente, considerate de el drept hepatitele viitorului. Ulcerul nu va bate însă ușor în retragere nici mai tîrziu. În mecanismele aflate la baza apariției sale intră o importantă componentă genetică, iar cercetările în această direcție sînt dificile și evoluează lent, pentru combaterea eficace a ulcerului și a hepatitelor cronice fiind necesară dezvoltarea unor domenii ajutătoare : imunologia, genetica, biochimia moleculară.

Impresionat de furtunoasa dezvoltare a biologiei — știința fundamentală a medicinei — petrecută în ultimii ani, Fodor s-a preocupat în mod deosebit de cauzele și modurile de producere a bolilor. Prin cercetările sale fundamentate

pe experiment, el a contribuit la propășirea arsenalului clinic în funcție de cele mai actuale acumulări realizate de către biochimie, biofizică, genetică, imunologie și biologie moleculară. Laboratoarele clinicii pe care a condus-o au cercetat și cercetează fenomenele de îmbolnăvire (patogeneză), precum și procesele aflate la baza stării de sănătate (sanogeneză), după canonul modern care include contribuția a numeroase științe convergente. Tot ceea ce s-a decantat din aceste studii, unele întinse pe o durată de zeci de ani, avea să devină substanța unor monografii cu rezonanță în comunitatea științifică internațională.

Realizările școlii lui Fodor își au una dintre explicații în spiritul de echipă pe care l-a cultivat totdeauna. „*În medicină, lucrurile importante nu se mai realizează decît în echipă. La noi nu merge ca la poeți, de unul singur. Vremea savantului solitar a expirat. Rar de tot descoperirile importante mai sînt legate de un nume unic. Laureații Premiului Nobel au început să fie cîte doi, trei pentru aceeași temă. În științele biologice cercetarea izolată a devenit imposibilă. În medicină savantul a fost înlocuit cu echipele interdisciplinare de specialiști.*

Spiritul de echipă se realizează numai dacă ajuți colaboratorii să dobîndească satisfacții profesionale, morale și sociale. M-am zbătut pentru colaboratorii mei, fiindcă meritau. Am lucrat cu oameni formați în cea mai mare parte de mine. Mulți dintre ei au devenit cunoscuți pe plan internațional. I-am ajutat să fie. Mare lucru pentru un tînăr o asemenea satisfacție. Lucrările științifice nu trebuie semnate așezîndu-l mereu pe profesor în frunte. Să mai fie trecuți întîi și colaboratorii. Altfel îmbătrînesc și-i întreabă lumea „pe cîte lucrări ați semnat voi primii ?“ Nu e îngăduit să ai teamă că te vor dărîma colaboratorii mai tineri, să-i socotești vrăjmași, să-i obligi să te facă părtaș la realizările lor, ori să cauți să te debarasezi de ei. Dimpotrivă, e minunat să-ți vezi prelungite strădaniile în cei ce vin după tine. Tu nu ești decît piedestalul de pe care ei văd mai departe, te ajung și te întrec, servind ideile, temele și aspirațiile cărora și tu te-ai dăruit. Numai astfel dobîndești respect și ascendent în fața elevilor, iar ei devin niște continuatori. În clinica mea am format cinci conferențiari foarte buni, de aproximativ aceeași talie. Cînd nu voi mai

fi, oricare va merita să rămînă în locul meu. Cum se vor împăca între ei, asta însă nu mai știu".

În mărturisirea de mai sus propovăduia un model de relații între oamenii care se grupează pentru a ataca împreună limitele cunoașterii. Fodor vorbea, în fond, despre niște raporturi între membrii comunităților de cercetători, bazate pe recunoașterea și respectarea strictă a efortului și a realizărilor fiecăruia, pe adunarea corectă a contribuțiilor individuale, pe respingerea tipului de mandarin sterp, meschin și abuziv, care-și umflă palmaresul științific prădînd realizările subalternilor.

Fodor avea un constant dor de împlinire spirituală pentru el și pentru om în general. Prețuia tot ceea ce făgăduia ieșirea deplină a omului din neguri, asigurîndu-i prosperitatea spiritului. Din aceeași pornire glorifica pe bună dreptate și fără ostentație instituția Universității. *„Este cel mai de seamă factor de propășire spirituală și materială, una dintre cele mai avansate și mai dinamizatoare structuri sociale prin concentrarea unui mare număr de inteligențe creatoare, puse în slujba pregătirii superioare a tineretului, a progresului științific și a dezvoltării spirituale. Nivelul și valoarea universităților constituie pentru societatea căreia aparțin cel mai sigur criteriu de apreciere a maturității creatoare de civilizație și cultură. Aceasta însă numai cu condiția ca educația universitară să țină seama de caracterul particular al progresului, proces specific uman, bazat deopotrivă pe memoria faptelor revolute, care se cer reinvestite cu semnificațiile lor actuale, cît și pe tendințele firești de înnoire și de lărgire a orizontului cunoașterii, lucru imposibil în afara unei experiențe cristalizate, în afara reprezentărilor verificate și plauzibile ale realității. Educația academică este ultima treaptă în desăvîrșirea unui intelectual. Ea reprezintă o punte dificilă, suspendată între trecut și viitor, o zonă de sudură mereu fierbinte, mișcătoare și fragilă aflată la hotarul dintre generații și mentalități, dintre o realitate care a trecut în domeniul memoriei și alta care se dezvăluie anticipativ cunoașterii raționale. Construirea și menținerea acestei punți, a legăturilor organice între fețele timpului, reprezintă esența și principala răspundere a educației, mai cu seamă la nivelul treptei de formare universitară peste care tînăra generație*

păşeşte înainte de a opta definitiv pentru propriile adevăruri şi înainte de a-şi asuma deplinele ei responsabilităţi.

Condiţia primordială a reuşitei este corecta înţelegere a sensului tradiţiei academice în perspectiva cuprinzătoare a permanenţelor spirituale ce stau la baza progresului uman. Adevărurile, regulile de conduită morală, concepţiile estetice sau finalităţile politice pot fi diferite, şi diferă în realitate, după meridiane şi timp, dar mai cu seamă în raport cu organizarea şi idealurile societăţii. Faptul că valorile implică un anumit coeficient de relativitate în definirea lor istorică, este de mult un loc comun. Dealtfel numai mentalităţile elementare se instalează uşor şi definitiv în certitudini comode şi trăiesc apoi netulburate de întrebări. Prin însăşi natura lui, intelectul omenesc pune sub semnul interogaţiei realitatea şi valoarea principiilor care par să o ordoneze. Ceea ce se dovedeşte însă mai puţin schimbător, datorită unor lungi sedimentări prin tradiţie, este o atitudine comună, în planul conduitei practice, orientată în raport cu permanenţa valorilor morale. Libertatea alegerii este absolută ca disponibilitate interioară. Ea nu se exercită însă decît în cadrul acestui sistem de valori cristalizat prin confruntarea dintre tradiţie şi inovaţie, dintre aspiraţii şi realitate. El se transmite pe calea unui lung proces educativ, din generaţie în generaţie. Ceea ce urmăreşte în final Universitatea este participarea la opera de formare a omului, potrivit timpurilor pe care le trăieşte. Idealul şi încununarea acestui efort le reprezintă formarea academică".

Pentru Fodor, medicina nu era doar o ştiinţă, era un spaţiu cultural, o răspîntie în care se întîlnesc arterele umanismului. Spiritul său era o construcţie armonioasă, nedeformată de cocoaşa specializării. Doctorul Fodor a fost un protest la adresa omului unidimensional, a fost un medic format în anvelopa culturii ca într-un spaţiu matern. *„Să fii medic, fără să fii om de cultură nu se poate. În acest caz nu eşti nici medic. N-aş putea spune de ce nu este posibil. Nu se poate, atît. Nu e vorba de vreun mobil pragmatic. Medicul are nevoie de cultură. Nu ca o compensaţie, nu ca un refugiu. Devii medic poate fiindcă ai o structură aparte, o vocaţie, o deschidere umanistă".*

Medicina era pentru Fodor, în egală măsură, o știință socială, biologică și antropologică, cu aspectele ei perene și tranzitorii. Permanent fiind caracterul ei antropofil și antropocentric, tranzitoriu tot ceea ce este nou. Dacă permanențele nu sînt trădate, tot ceea ce apare nou nu va schimonosi într-un fel sau altul medicina. *„Se vorbește despre pericolul dezumanizării medicinei. Interpunerea unei aparaturi mereu mai rafinate, automatizarea, pe alocuri chiar computerizarea activității medicale, birocrația sanitară, toate alarmează provocînd reacții. Important e să se înțeleagă că medicina poate fi practicată numai de către om. Nu de la roboți va începe dezumanizarea medicinei, ci de la medicii care vor pierde calitățile elementare de oameni, aptitudinea de a se apropia de cei din jur, de a inspira încredere, de a iradia înțelegere și căldură. În asemenea cazuri, invazia necontrolată a tehnicii poate determina ruperea legăturii dintre cel ce știe să vindece și omul suferind. Nimbul medicului de azi îl conferă știința grefată pe omenie“.*

Fodor simțea că însuși bolnavul s-a schimbat în ultima vreme. O mai mare cultură medicală și sanitară facilitează instaurarea unor raporturi de colaborare profundă între medic și pacient. *„Bolnavii sînt mai ușor de cointeresat, poți să le spui adevărul sau aproape tot adevărul. Un adevăr care să excludă însă disperarea. Un bine limitat poți face oriecărui pacient, indiferent de gravitatea bolii. Bolnavul nu trebuie să afle pînă în ultima clipă că nu mai e nimic de făcut, deși așa ceva reprezintă lucrul cel mai greu de înfăptuit“.*

N-ar fi vrut să trăiască în alt oraș decît Cluj-Napoca. *„Doar Florența, atmosfera ei se potrivește undeva cu atmosfera Clujului. N-aș fi schimbat Clujul pe nimic, pentru spiritul de lucru academic, pentru atmosfera lui de înfiorată cetate universitară, pentru tradițiile și ținuta sa spirituală. Există aici o mare concentrare de personalități și de instituții culturale pe un teritoriu relativ mic, o populație științifică densă aflată în permanentă legătură. La București, de pildă, medicii buni află rar unii despre alții. Aici conlucrează. Intelectualul clujean e de factură enciclopedică, nu provincială. Este posesorul unei culturi umaniste (indiferent de specializarea sa), veche trăsătură*

a omului din cetatea noastră universitară, în care de-a lungul vremii nu s-au ridicat, nu s-au admis baricade între diferitele specii de activități intelectuale. Societatea Astra a fost în trecut propagatoarea curentului în favoarea penetrației spiritului universitar dincolo de zidurile universității, fenomen denumit atunci extensiune universitară. Caloriile spiritului universitar au încălzit pe toți cei veniți să primească învățătura la Cluj-Napoca. Această tradiție, deloc veștedă, continuă să fie murmurată azi de revistele Tribuna, Steaua și Utunk".

Era un spirit înalt trecut peste hotarele medicinei, o mare energie umană. A fost un om de acțiune, un studios și un gînditor, o construcție avînd toate etajele pe care nu le are nici personalitatea strict specializată, nici cea aureolată doar de cultură generală. În Fodor erau cuplate perfect treapta culturii umaniste și treapta inițierii profunde într-un anumit domeniu al științei. Relief uman solid dezvoltat la bază, bine desfășurat în adîncime și în înălțime, Fodor a rămas sîrguincios, întreprinzător, dinamic pînă la sfîrșitul vieții, examinînd 6 000—7 000 de bolnavi pe an și stăruind împreună cu colaboratorii în neîntrerupte acțiuni de cercetare științifică. Muncea mult, fără să aibă sentimentul trudei în urma unei obișnuințe timpurii : *«Cînd eram copii și ne întorceam de la școală, tata ne lua în primire : „V-ați odihnit destul la școală, acum la treabă"».*

Atent la prăbușirea unor adevăruri îndelung acceptate în medicina de ieri, la impunerea altora, la unele realizări terapeutice care au depășit puterea de-a visa și de-a spera a tînărului medic Octavian Fodor, la altele rămase mai prejos de nădejdea oamenilor, el judeca astfel domeniul medicinei interne. *„Aici nu s-au produs rupturi, contraziceri violente, descoperiri șocante. Dezvoltarea avea să se facă oarecum previzibil. Se știa că endocardita lentă omoară, se știa și cine e agentul producător, se căuta remediul, aveau să apară antibioticele și endocardita lentă a încetat să mai fie mortală. Aici lucrurile au evoluat lin, fără surprize, fără corectări esențiale. Eradicarea tuberculozei a fost, în schimb, o biruință inimaginabilă pe vremea cînd eram tînăr. În schimb, mă așteptam ca pînă acum să se fi descoperit biologia virusului hepatic, să se*

fi preparat şi să se fi aplicat un vaccin împotriva lui, aşa precum s-a întîmplat în poliomielită“.

Ca rector, Fodor s-a preocupat îndelung de structurile planurilor şi programelor de învăţămînt : *„Îmbunătăţirea învăţămîntului medical este o necesitate. Nu se poate merge la nesfîrşit pe ideea prelungirii lui. Soluţia ? Să se selecţioneze cît mai bine ceea ce se predă, să se elimine neesenţialul. Sînt pentru învăţămîntul integrat. Să-i vorbească studentului despre ulcer mai întîi internistul, apoi chirurgul şi anatomopatologul, nu fiecare dintre ei în ani de studii diferiţi. Aşa s-ar înţelege şi s-ar fixa mai bine. Am propus, dar cu argumente fără legătură cu ştiinţa, mi s-a răspuns că nu se poate“.*

A fost un om blînd, dar care nu s-a poticnit în slăbiciuni, avînd o voinţă rezistentă ca o nădejde, nedestrămată nici de victorii, nici de obstacole. A trecut în viaţă prin etape însorite şi întunecate. Încercările şi obstacolele i se păreau utile, văzute în retrospectivă, un fel de ceremonii inevitabile care instruiesc în cele din urmă omul. *„Totul e să nu-ţi pierzi cumpătul cînd ele reprezintă prezentul tău. E nevoie de o anumită structură pentru asta. Toată viaţa mi-am dorit să nu-mi pierd cumpătul în situaţii grele. Să găsesc şi să mă menţin în orice împrejurare pe o vrednică poziţie etică şi patriotică“.*

Multora dintre cei ce l-au lovit avea să le îngrijească apoi sănătatea cu maximă devoţiune, medicul fiind dator să aline pînă şi suferinţa celor ce-l nedreptăţesc ori îi fac rău. A întîlnit destui oameni care l-au rugat să-i ajute, apoi l-au duşmănit pentru posibilităţi şi generozitate. *„Riscăm altfel să sărăcim sufleteşte. E mai bine, probabil, să acceptăm riscul ingratitudinii, decît să irosim prilejul unei riscante faceri de bine“.* Regretă doar momentele cînd ar fi putut face un bine şi nu l-a făcut. *„E posibil să fie şi asta o înţelegere egoistă a vieţii — să-ţi procuri singur o plăcere făcînd bine — dar dacă toată lumea ar rîvni la această plăcere, ce frumos ar fi atunci pe pămînt !“*

Programul său de activitate avea să păstreze toată viaţa ecouri din obiceiurile oamenilor de la ţară. Se culca devreme şi se trezea pe la 3—4 dimineaţa. Doctorul Fodor îşi începea ziua scriind. Gîndurile lui de la cîntatul cocoşi-

lor a luat deseori chipul unor eseuri cu totul remarcabile apărute în paginile revistei *Tribuna* şi adunate — parţial — într-o carte tonifiantă intitulată *În căutarea unor permanenţe*. Fodor era un eseist cu creierul înspumat de idei sorbite din spaţiul vieţii lui de om şi de medic : *„Nu tot ce scriu îmi place. La început apare un text larg. Pe urmă îl strîng, pînă cînd simt că nu se mai poate scoate nimic, un cuvînt, o literă. Asta mă satisface, precum şi senzaţia, atunci cînd o am, de participare a cititorului căruia nu vreau să-i spun tot, ci doar atît încît să-l stîrnesc şi pe el să gîndească“*. În preajma lui te simţeai ca într-un loc bun. Avea o eleganţă înnăscută în gest, cuvînt şi faptă. Vorbea cu o voce aproape egală, dar ceea ce spunea era plin de relief, gînduri cu pulsul bine bătut musteau în fiecare rostire. Profesorul avea un umor şi o ironie blînde, neveninoase, care cădeau ca o brumă sau ca o melancolie peste ţintă.

Un iubitor de permanenţe cum a fost doctorul Fodor (viaţa pe care o apără medicul este cea dintîi permanenţă) nu putea să nu fie şi un îndrăgostit de artă. An de an a simţit nevoia să pătrundă tot mai adînc în acest miracol fără concurenţă care este frumuseţea artei. Micul univers al familiei Fodor — casa profesorului şi a soţiei sale, fiica lui Iuliu Haţieganu, fiinţă străluminată de razele celor mai alese virtuţi — era un spaţiu de splendori şi distincţie. O lume de lucruri şi de obiecte, toate scînteind de puterea artei româneşti majore populare şi culte. Un gust şi o sensibilitate fără reproş au împiedicat să se strecoare în colecţia sa pînă şi surogatele cel mai abil deghizate. Scoarţe ţărăneşti străvechi scăldate în geniu anonim, obiecte de lemn, de ceramică şi icoane de sticlă grele de miraj, iar în curte o poartă maramureşeană sculptată cu un talent artistic excepţional de către ţărani care n-au ascultat niciodată vreo teorie despre creaţia populară. Faptă de colecţionar chibzuit şi rafinat, Fodor a adunat lucrări de Luchian, Grigorescu, Petraşcu, Pallady, Tonitza, Ciucurencu, Ion Gheorghiu. *„De ziua soţiei mele şi de Anul nou i-am dăruit întotdeauna cîte o pictură. Toate îi aparţin“*. În comentariile lui simţeai omul avizat. *«Nu-i suficient să-ţi placă pictura, trebuie studiată. Altfel, cînd te uiţi la un tablou spui, pur şi simplu, că e „drăguţ“»*. Cunoştea perioadele mai bune sau mai slabe din creaţia pictorilor noştri.

Cunoştea marile drumuri ale picturii româneşti. „*Ceea ce are mai valoros pictura românească — sensibilitate, culoare — de la Luchian purcede. Grigorescu, primul pictor român de talie europeană, înscrie pictura noastră în cadrul de modernitate al vremii lui. Nu face însă şcoală, are numai epigoni. E poate cea mai acută sensibilitate din plastica românească, totuşi Luchian îl depăşeşte prin virtuţile culorii şi ale luminii*". Detesta colecţionarii geambaşi cu intenţii comerciale, nu s-a despărţit niciodată de vreunul dintre tablourile achiziţionate.

Cînd l-am cunoscut nu avea nimic pictat de mîna lui Sabin Bălaşa, iar golul îl mîhnea. I-am făcut cunoştinţă cu pictorul pe care îl iubea ca pe o excepţională broderie umană. Între cei doi s-a instaurat o aleasă prietenie, pură asemenea unui safir. Iată ce spunea Fodor despre artist. „*Sabin Bălaşa construieşte o lume proprie. Dar o lume care prin sensurile ei devine a noastră. Bogate în simboluri, figurile şi siluetele, adesea feminine, la care se circumscrie de fapt personajul adeseori reluat, din lucrările lui Bălaşa, apare drept fericită oglindire a unei umanităţi bogate şi diversificată în trăiri. După secole şi milenii ne întîlnim cu acest motiv pictural atît de mult explorat şi totuşi rămînem mereu surprinşi de noutatea sub care este oferit privirii şi gîndului. Metaforele lui Bălaşa te invită la cea mai elevată meditaţie şi te recheamă mereu. Dezinvoltură adolescentină sau gravitatea vîrstei împlinirii, eroism dar şi singurătate închisă în sine, sărbătoare şi mit, o sărbătoare şi un mit ale noastre şi totuşi ale tuturor, dinamism şi imobilitate statuară, valori simbolice, ce sînt toate conturate cu măiestria artistului care scoate un univers de sunete, deşi foloseşte aceeaşi singură coardă. Cerurile albastre vibrează de puritate, sînt imense şi fără limită, invită spre explorări îndepărtate. Structuri geologice (oare sînt imagini ale planetei noastre sau trimiteri stelare ?) insolite, se pare din vremuri ce au premers istoria noastră, vin şi se asociază, realizează o impresionantă condensare de timp şi de spaţiu. Sentimentul de nelinişte, de candoare, alteori de spaimă şi de vis, omenire aglomerată şi întinderi nelimitate. Meditaţie asupra răspunderii omului din acest sfîrşit de mileniu ce se revarsă din forme şi din culori puse cu rafinament şi mare măiestrie. Este mesajul*

uman al picturii lui Sabin Bălaşa. Extraordinară îmbinare între măiestrie şi gîndire, amîndouă de o vigoare dintre cele mai neobişnuite aşezîndu-l pe pictor în categoria marilor maeştri".

La 30 ianuarie 1975, Octavian Fodor rostea discursul de recepţie la Academie, îndreptînd lumină spre trei giuvaeruri : MAESTRUL, ŞCOALA, UNIVERSITATEA. Din acest discurs am reprodus de cîteva ori mai înainte. Cuvîntul doctorului Fodor l-a impresionat adînc pe Geo Bogza care puţin mai tîrziu avea să scrie într-o pagină de jurnal apărută în revista *Tribuna : „Portretul făcut de Octavian Fodor, MAESTRULUI, celui care, posedînd vaste cunoştinţe şi dînd dovadă de o imensă răbdare şi generozitate, izvorîtă din cel mai luminat patriotism, îşi apropie noile generaţii, sădind în ele sămînţa ştiinţei şi a omeniei, se cade să devină nu numai o pagină de antologie literară, ci mai mult : o pagină de catehism.*

La sfîrşitul şedinţei, n-am apucat să-l felicit, şi am plecat de acolo cu o mică piatră pe inimă. Dar nu ieşisem bine pe poarta Academiei, cînd sub presiunea emoţiei ce mă stăpînea, în mintea mea se şi formulase telegrama pe care mi-am propus să i-o expediez la Cluj-Napoca de îndată ce voi ajunge acasă, sunînd la 11 38 00 — serviciul de telefoane a telegramelor — la care apelez adeseori, la cele mai felurite ore din zi şi din noapte.

Deci am telegrafiat profesorului Fodor următorul text :

— Vă mulţumesc pentru fluviul de umanism pe care l-aţi revărsat, peste sufletele noastre, timp de o oră, în aula Academiei".

Apoi, prin martie 1975, Bogza îi trimitea lui Fodor o scrisoare. Conţinea un desen, o formă zveltă, şlefuită parcă de zboruri la mari înălţimi, însoţită de următoarele rînduri :*„Aceasta este imaginea fiinţei mele lăuntrice, care pierfoşneşte îndelung la orice semn că oamenii nu şi-au pierdut omenia. Doctorul Fodor mi-a dat, pînă acum, multe asemenea semne".*

Octavian Fodor

* CONSTANTIN C. GIURESCU :

„ROMÂNII, POPOR CARE S-A LUPTAT VEACURI DE-A RÎNDUL SĂ-ȘI APERE LIMBA, OBICEIURILE, PĂMÎNTUL, PERSONALITATEA“

S-a născut la Focșani în 13/26 octombrie 1901. Decedat la 13 noiembrie 1977. Absolvent al Liceului „Gh. Lazăr“ și al Facultății de filozofie și litere din București. Membru al „Școlii române din Paris“ (1923—1925).

Doctor docent în istoria românilor din 1925 ; conferențiar universitar de la 1 ianuarie 1926 ; profesor agregat la 1 martie 1927, profesor titular la 1 martie 1930.

Opera sa însumează pînă în prezent peste 350 de titluri. Dintre lucrările mai importante : „Istoria românilor“, ediția din 1935—1946 (5 volume) ; „Sinteza rezumată a istoriei românilor“, din 1942 ; „Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă azi“, 1971 (în colaborare cu Dinu C. Giurescu) ; Monografia „Tîrguri sau orașe și cetăți moldovene din secolul al X-lea pînă la mijlocul secolului al XVI-lea“ ; „Transilvania în istoria poporului român“ ; „Viața și opera lui Cuza Vodă“ ; „Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre“ ; „Istoricul orașului Brăila“ ; „Istoricul podgoriei Odobeștilor“ ; „Contribuții la istoria științei și tehnicii din veacul XV — începutul veacului XIX“ ; „Contribuții la studiul originei și dezvoltării burgheziei pînă la 1848“ ; „Formarea poporului român“ ; „Istoria pădurii românești“ ; „Memorii“, vol. I ; „Probleme controversate în istoriografia română“ ; „Jurnal de călătorie“, ed. II : „Scurtă istorie a Românilor“ (pentru tineret îndeosebi).

În 1968 a conferențiat în trei universități din Anglia și în 16 universități din Statele Unite. În 1972 a ținut un curs de civilizație românească în semestrul de primăvară la Universitatea Columbia din New York, precum și conferințe în alte patru universități americane.

În 1975 a participat la Congresul internațional de istorie de la San Francisco, iar în 1976 și 1977 la Sesiunea de comunicări

închinate sărbătoririi Centenarului independenței de stat a României și aniversării Bicentenarului independenței Statelor Unite.

Decorat cu ordinul „Meritul Științific“ clasa I.

Om de știință emerit al Republicii Socialiste România.

A fost membru al Academiei Republicii Socialiste România și membru al Academiei de Științe Sociale și Politice.

Tatăl său a studiat istoria. Era conferențiar de istorie la Universitatea din București și membru activ al Academiei Române. I se crease catedră de profesor în toamna anului 1918, dar a murit tocmai atunci în timpul unei epidemii de gripă spaniolă. A murit fără să știe că fiul său, în vîrstă de 17 ani la data aceea, se va dedica, de asemenea, studiilor de istorie.

„În primele patru clase de liceu nu eram fixat asupra drumului pe care urma să-l aleg. Apoi am optat pentru real. Nu regret defel, matematica fiind înainte de toate o excelentă disciplină, indiferent de ceea ce vrei să devii în viață. Eram coleg de clasă cu Elie Carafoli. Exersam împreună în vacanța dinaintea clasei a VIII-a, rezolvam problemele și el și eu, dar Iliuță jongla, găsea mereu și soluții geometrice, nu doar algebrice ca mine. Așa am înțeles că n-am bosa matematicii. Pe de altă parte începuse să mă atragă istoria. Vroiam să-i spun tatii că mi-am schimbat hotărîrea și mă voi apuca de istorie. Ceva însă m-a reținut, probabil teama să nu mă considere nehotărît, neserios. Și astăzi mai regret că nu i-am mărturisit tatălui meu înainte de a muri că voi studia istoria. Tare s-ar fi bucurat“. Familia Giurescu e un exemplu tipic de familie care trăiește din tată în fiu pe meridianul aceleiași vocații. Fiul profesorului Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, are aceleași preocupări. Este profesor de istorie la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu“, autor sau coautor, împreună cu tatăl său, al unor numeroase și remarcabile studii și lucrări de istorie. *„Am dat diferențele de la real la modern, mi-am completat cunoștințele de latină și l-am rugat pe Vasile Pârvan, bun prieten cu tata, să-mi permită audierea cursului de greacă veche ținut de un asistent al său. Elev într-a opta, mă pregăteam la matematică, la dis-*

ciplinele secţiei moderne şi la greaca veche. La noi în familie a existat o predispoziţie pentru cercetarea istoriei. Celula copiilor capătă prin ereditate o anumită predispoziţie, cred asta. Nici tata nu mi-a impus, nici eu fiului meu să se dedice studiului istoriei".

În fruntea şirului de profesori care l-au format, Constantin C. Giurescu îl aşază pe tatăl său. „*Datorez mult metodei şi operei sale. Sînt de asemenea îndatorat lui Dimitrie Onciul, Vasile Pârvan, lui Demostene Russo şi lui Simion Mehedinţi. M-au impresionat şi cursurile lui Nicolae Iorga, nu însă şi metoda lui*". Iată cum a evocat Giurescu pe maeştrii săi în discursul de recepţie la Academie : *„...Îl văd aievea pe Dimitrie Onciul cu chipul lui dacic, cu fruntea mare, cu părul dat pe spate, cu barba încadrîndu-i faţa, cu glasul lui puternic şi grav care făcea uneori să tresară pe tinerii ce intrau pe porţile Universităţii. Şi-l aud rostindu-şi prelegerile, în care ştiinţa severă se împletea cu iubirea de patrie. Am fost ultima serie de studenţi care i-am ascultat cuvîntul. Eram amestecaţi atunci, în anul întîi, la începutul lui noiembrie, tineri de dincoace de Carpaţi, cu tineri veniţi din Transilvania şi din Basarabia, să-şi facă studiile superioare la Bucureşti, în capitala ţării unite. Dimitrie Onciul se bucura de o mare autoritate. Ceea ce caracteriza cursul şi în special seminarul său era documentarea exigentă, fiecare afirmaţie trebuind să se sprijine pe o dovadă certă, autentică. Îl aud spunînd — şi uneori o spunea foarte apăsat studentului care-şi susţinea lucrarea de seminar : „Pe ce te bizui dumneata ? Unde-i documentul ?" Pe drept cuvînt Dimitrie Onciul poate fi considerat profesorul care a introdus o metodă severă, critică, în cercetarea istoriei românilor şi care a întemeiat o şcoală. Dar bucovineanul Dimitrie Onciul din satul Straja a fost şi un mare patriot. Cînd ne vorbea despre momentele de glorie ale trecutului, cînd evoca figurile marilor domni şi voievozi, vocea sa căpăta un accent, o putere şi o căldură care ne însufleţeau şi ne cutremurau. Mi-aduc aminte de un ceas unic şi greu, în ianuarie 1918 ; eram în timpul războiului pentru întregirea statului naţional ; o mare parte a ţării, inclusiv capitala, se afla sub ocupaţie străină ; era o vreme de lipsuri, de nesiguranţă şi de teamă. S-a făcut atunci o slujbă de pomenire, la Mitropolie, pentru Mircea*

cel Bătrîn, de la a cărui moarte se împlineau 500 de ani. Am auzit atunci pentru întîia dată — eram elev de liceu — glasul lui Dimitrie Onciul. Cînd a evocat figura eroului, „principe între creştini cel mai viteaz şi cel mai ager", cînd a pomenit titlul, măreţ, al acestui voievod, stăpînitor al Amlaşului şi Făgăraşului, al Banatului de Severin, al ambelor laturi ale Dunării, pînă la Marea cea mare şi stăpînitor al cetăţii Dîrstorului, am simţit atunci, toţi cei ce eram de faţă, cum prin glasul lui Dimitrie Onciul vorbea însăşi istoria şi că dreptatea noastră avea să biruie.

Vasile Pârvan a fost pentru noi, cei ce am avut norocul să-i audiem cursurile şi să lucrăm în seminarul lui, întruchiparea însăşi a „magistrului". Savant, stăpînind arhitectonica operei de sinteză, erudit în stare să zăbovească la săpăturile arheologice zile şi săptămîni asupra unui amănunt nedescifrat, literat avînd darul rar de a evoca, într-o formă superioară, oameni şi fapte, filosof căutînd a lămuri sensurile adînci ale acţiunilor omeneşti şi năzuinţa oamenilor de a cunoaşte cele necunoscute, el înfăţişa studenţilor săi multiplele aspecte ale unei personalităţi excepţionale. Sala cea mare, sala a patra a vechii clădiri a Universităţii, era neîncăpătoare pentru toţi acei ce veneau — nu numai studenţi de la istorie şi de la celelalte facultăţi, dar şi lume din oraş, tineri şi bătrîni, femei şi bărbaţi — să-i asculte cuvîntul.

Dar Vasile Pârvan a fost şi un mare patriot, iubind cu patimă pămîntul strămoşesc, trecutul de luptă necontenită, de suferinţă şi creaţie, pe cei mulţi care au dus întotdeauna greul, îndemnînd mereu la muncă stăruitoare şi cinstită, creatoare, pentru a asigura viitorul.

Prima prelegere universitară a magistrului, pe care am ascultat-o — eram încă în liceu, în ultima clasă — a fost aceea de deschidere a cursului său, îndată după război, în noiembrie 1918. O consacrase, sub titlul „Au căzut pentru libertate", studenţilor morţi în războiul pentru întregirea statului. Sala, arhiplină ; în primele rînduri, îmbrăcaţi în negru, părinţii celor căzuţi. Aud şi acum cuvintele magistrului : „Cu anii lor cei tineri au înmulţit anii nesfîrşiţi ai patriei. Somn blînd, copiii mei, somn lin". Şi am văzut în acel moment de tensiune maximă lumea plîngînd fără a se putea stăpîni. Această scenă, pe care nu voi uita-o pînă la

sfîrşitul zilelor, îmi revine cu putere în faţa ochilor de cîte ori mă gîndesc la profesorul meu drag, Vasile Pârvan.

Am ascultat trei ani la rînd prelegerile lui Nicolae Iorga. Era fascinant cursul său, scînteietor foc de artificii şi totodată caleidoscop în permanentă schimbare, prin intensul proces al asociaţiei de idei. Avea o rară ştiinţă de a perinda evenimentele prin faţa auditoriului şi talentul de a le racorda la realitatea contemporană, la evenimentele şi oamenii zilei. Seminar propriu-zis n-am făcut, căci la seminar vorbea tot el, completînd cursul ; rar, cînd întreba pe cîte unul dintre studenţi vreun detaliu bibliografic. De aceea, în ce priveşte metoda de lucru şi tehnica disciplinei istorice, nu pot spune că am fost ciracul lui Nicolae Iorga. I-am admirat patriotismul, într-adevăr copleşitor, mai ales în ceasurile grele ale naţiunii, i-am admirat talentul, dar nu m-am simţit aproape de marele feudal al ştiinţei. Privit în perspectiva istorică, este însă evident că Nicolae Iorga a reprezentat una din personalităţile cele mai de seamă pe care le-a dat naţiunea noastră, nu numai în istoriografie, dar în cultura românească în general.

Demostene Russo, profesorul meu de limbă şi civilizaţie greacă, medie şi modernă, a fost tipul eruditului. De o scrupulozitate ştiinţifică extremă, era în stare să zăbovească luni întregi asupra unui detaliu şi prefera să amîne publicarea unei lucrări decît s-o dea nedesăvîrşită. Din cauza aceasta, din cauza grijii de a verifica şi a perfecta, a rămas scrisă numai în mică parte sinteza ce trebuia să încunune viaţa sa de cercetător al relaţiilor milenare dintre români şi greci. S-a adeverit o dată mai mult proverbul că „mai binele e duşmanul binelui“. Îi plăceau florile ; comanda bulbi de lalele în Olanda ; multe seri plăcute am petrecut noi, cîţiva dintre elevii lui, în grădină, în mijlocul florilor, lîngă butucii de viţă-de-vie, discutînd ; avea un spirit caustic, incisiv, necruţînd pe ceilalţi şi, deseori, nici pe sine însuşi. Dar sub această aparenţă se ascundea o inimă generoasă, receptivă la greutăţile, îndoielile şi speranţele ciracilor lui pe care i-a ajutat şi în ştiinţă şi în cariera lor universitară.

Prelegerile profesorului Simion Mehedinţi ne arătau strînsa legătură dintre geografie şi istorie, cea dintîi fiind istorie statică, surprinsă într-un anumit moment, cea de a

doua geografie în mişcare. Le-aş defini astăzi drept cele două modalităţi ale spiritului uman de a concepe realitatea înconjurătoare, în timp şi în spaţiu. Drept urmare, aceste două discipline au un cîmp larg de aplicare, punctul de vedere istoric putînd privi toate disciplinele, de la matematici pînă la filosofie, iar cel geografic aplicîndu-se atît în economie, cît şi în lingvistică. Congresele anuale de geografie, ţinute în diferite oraşe ale ţării, sub conducerea lui Mehedinţi, congrese la care participam, student fiind, cu mult interes — nu aveam ceva similar la istorie — completau în chip fericit cursul şi seminarul. Adaug că profesorul publica cele mai bune lucrări de seminar în Buletinul Societăţii de Geografie — iar mai înainte şi în Anuarul de geografie şi antropogeografie ; alte lucrări de alt caracter puteau apărea în Convorbiri literare pe care el le-a condus multă vreme. În această din urmă revistă s-a tipărit în 1919 — eram încă la liceu — prima mea încercare : o recenzie critică a studiului lui Ştefan Longinescu despre „Aşezămîntul şi legătura lui Mihai Vodă".

Fără să-l fi avut profesor, fără să-i fi ascultat cursul şi urmat seminarul — a închis ochii în toamna anului 1918, la 43 de ani, victimă a gripei spaniole care a secerat mai multe fiinţe decît au pierit în tot războiul mondial prim — am fost totuşi adînc influenţat de metoda de lucru şi de concepţia istorică ale părintelui meu Constantin Giurescu. L-am văzut adesea cum lucra, cum redacta de cîte două şi uneori de trei ori un aliniat pînă ce era mulţumit. Argumentarea lui avea rigoarea matematicii ; întemeiate pe un bogat material documentar, în mare parte inedit, concluziile lui erau de nezdruncinat. Aşa s-a înfăţişat şi manuscrisul său ultim „Despre boieri" care trebuia să apară în Memoriile Secţiei Istorice ale Academiei unde apăruseră şi celelalte două privind clasa rumânilor sau vecinilor, manuscris care însă n-a putut apărea în amintitele Memorii — voi arăta cu alt prilej şi în alt loc, pricina — şi pe care l-am publicat apoi, în 1920, la „Cartea Românească". Am văzut cărţile lui adnotate, cu observaţii pe marginea textului, am văzut cum erau întocmite fişele ce cuprindeau documente copiate sau rezumate de el la Arhivele Statului. Şi l-am auzit adesea spunînd, în conver-

sațiile pe care le avea cu colegii și prietenii lui, Ion Bogdan și Demostene Russo, că prima datorie a istoricului este să spună adevărul. Metoda lui severă de lucru — făcuse parte din prima serie de studenți ai lui Dimitrie Onciul — și noutatea concluziilor lui l-au impus curînd atenției contemporanilor. A fost ales membru corespondent al Academiei în 1909, iar membru activ în mai 1914, la treizeci și nouă de ani. La Universitate era însă numai conferențiar ; de numirea ca profesor n-a mai apucat să se bucure, ea sosind în penultima zi a vieții sale. Părintelui meu îi datoresc în primul rînd formația mea ca istoric. Mă închin amintirii lui și-i aduc lui și tuturor profesorilor mei — de la școala primară Iosif Genilie, de la Liceul Gheorghe Lazăr și de la Facultatea de filosofie și litere un omagiu de afecțiune și recunoștință".

La 29 de ani, Constantin C. Giurescu era profesor universitar titular. La 34 de ani, autorul unui tratat de Istoria Românilor. „*Mi s-a reproșat atunci de către Nicolae Iorga că am îndrăznit să scriu o Istorie a românilor la o vîrstă cînd omul cu zmerenie învață. Am controlat la ce vîrstă scriseseră Hașdeu, Xenopol și însuși Iorga sintezele lor. Rezultatul : toți la 34—35 de ani, adică la aceeași vîrstă ca și mine*".

Din afirmații tranșante, din numeroase accente și reveniri, profesorul Giurescu proclamă întîia mare datorie a istoricului : „*Să spună adevărul. Neadevărul poate oferi un succes trecător, atît. Numai adevărul durează. Numai prin adevăr istoricul slujește nația sa și umanitatea*". Dintre cele două faze ale activității oricărui istoric — reconstituirea trecutului, apoi judecarea celor întîmplate — Giurescu nu înclina mai mult spre una decît spre cealaltă. Le considera deopotrivă de importante. „*Reconstituirea nu se termină efectiv niciodată, pretinde metodă și rigoare. Istoria noastră nu e decît în linii mari reconstituită. Necontenit apar lucruri noi și importante. În 1966 am adus de la Viena 85 000 de pagini de documente inedite, privind istoria noastră din veacul al 15-lea pînă acum. Statul a alocat fonduri mari pentru cercetări arheologice. Ele scot mereu la iveală material necunoscut. Se înmulțesc știrile despre daci. La Ocnița s-a descoperit ceramică purtătoare de scriere greacă și latină datînd din ultimul veac dinaintea erei noastre și*

din primul secol al erei noastre — atestat că dacii ştiau să scrie cu litere greceşti şi latineşti. Istoria noastră de la 1918 încoace are numeroase aspecte încă neelucidate făcînd necesare o serie de cercetări. Cealaltă operaţiune este judecarea celor întîmplate, aprecierea trecutului realizată prin raportare la vremea în care se scrie. Fiecare epocă are un anumit fel de a privi lucrurile. Faptele rămîn aceleaşi şi se îmbogăţesc, judecarea lor poate să se schimbe. În limitele obiectivităţii, istoricul are latitudinea să accentueze în fiecare epocă fie aspectele sociale, fie cele economice, diplomatice etc." Giurescu mai susţinea obligativitatea ca toate acţiunile, instrumentele şi raţionamentele istoricului să se afle sub faldurile dictonului lui Tacit : *Sine ira et studio*. Fără ură şi fără părtinire este unghiul psihologic, unghiul de obiectivitate din care trebuie atacat materialul istoric. „*Istoria e o disciplină complexă. Prin scopuri e ştiinţă, trebuie practicată cu sprijinul metodelor riguroase în vederea extragerii adevărului. Dacă nu cunoaşte întreg adevărul sau dacă nu e cazul să-l rostească, istoricul e obligat, în schimb, ca tot ce spune să fie adevărat*".

Poporul nostru e o insulă de romanitate. O insulă de rezistentă romanitate care avea să nu se scufunde niciodată. Sîntem coborîtori de 2000 de ani din daci şi romani. Vînturile aspre ale istoriei n-au reuşit să ne spulbere ori să ne strămute. Giurescu era unul dintre istoricii pregătiţi şi pasionaţi să probeze toate temeiurile noastre. Chestiunea etnogenezei poporului român, cea dintîi în importanţă pentru oamenii acestui pămînt din jurul şi dinlăuntrul cetăţii Carpaţilor, a exercitat asupra lui o inegalabilă fascinaţie. Cu o documentare copleşitoare prin tăria şi mulţimea probelor, prin corelarea lor minuţioasă, cu un aparat ştiinţific de ţinută, cu o probitate imaculată care reprezintă cea mai înaltă formă de manifestare a iubirii adevărate de ţară, Giurescu argumentează solid naşterea poporului român şi continuitatea sa pe meleagurile de baştină. Om de ştiinţă refractar la afirmaţiile subţiri, friabile, rezultate din speculaţii, din subiectivisme şi calcule politice, din incapacitatea unora de a plonja pînă în adîncul faptelor pentru a scoate de acolo, puţin cîte puţin, adevărul, Giurescu avea

să respingă infantila sau tendențioasa opinie după care formarea și dăinuirea poporului român pe teritoriul carpato-dunărean ar fi o enigmă sau ar ține de miracol. Menirea omului de știință este de a tăia cu laserul minții așa-zisele miracole și de a arăta că ele sînt în realitate procese complicate, articulații ascunse de cauze și efecte pe care cunoașterea rațională le poate face cel mai adesea văzute din nevăzute și înțelese din neînțelese. Pe Giurescu aveau să-l ispitească numeroase date cu semnificație deloc diluată ținute în subsol, sau nici măcar acolo, de către alți istorici. Aveau să-l captiveze cercetarea unui imens șuvoi de documente, să-l atragă metoda istoriei comparate. Punctele sale de vedere despre etnogeneza poporului român devin imposibil de atacat în limitele bunei-credințe. El ajunge să demonstreze firescul procesului de formare al românilor, asemănarea acestei geneze cu procesele de constituire ale tuturor popoarelor romanice din Europa. *„Au trecut aproape două sute de ani de cînd a început discuția asupra istoriei poporului nostru în îndelungatul și întunecatul mileniu al migrațiilor, adică în răstimpul dintre părăsirea Daciei Traiane de către armata și administrația romană (271—275) și ultima năvălire, cea a tătarilor din 1241. A apărut mult material documentar nou — mai ales în urma săpăturilor arheologice ; s-au publicat studii de istorie, de lingvistică, de etnografie. Chiar dacă nu s-a luminat deplin, în toate privințele, răstimpul amintit, un lucru este însă astăzi, pentru mine, clar stabilit — am spus-o și cu alt prilej — și anume formarea poporului român nu e o „enigmă“ și nici un „miracol“ — așa cum s-a afirmat nu numai de către unii istorici și lingviști străini, dar și de unii români — ci un fenomen normal, asemenea celui care a dus la formarea poporului francez, a celui italian, spaniol și portughez, adică a celorlalte popoare romanice.*

La toate aceste popoare romanice constatăm mai întîi un element etnic de bază : galii în cazul francezilor, celtiberii în cazul spaniolilor și portughezilor, galii în nord, etruscii în centru în cazul italienilor. La români au fost daco-geții, ramura de nord a tracilor. Peste acest element de bază autohton au venit coloniștii romani, aducînd cu ei limba latină populară, civilizația și cultura romană. Acești

coloniști au asimilat într-o perioadă de timp variabilă după împrejurări și după mărimea numărului coloniștilor, elementul de bază autohton, dînd naștere unor sinteze etnice : galoromanii în Galia, dacoromanii în ținutul carpato-danubian, iberoromanii în Spania și Portugalia, romanii în Italia. Asupra acestor noi sinteze etnice s-a exercitat acțiunea elementelor migratoare : germanice în vestul Europei și în Italia, slavice în sud-estul Europei. Astfel, în Galia s-au așezat francii — care au și determinat numele poporului francez — precum și vizigoții și burgunzii, în Spania vizigoții, în Portugalia suevii, în Italia de nord longobarzii — de la care vine numele Lombardiei — în Italia centrală vizigoții, ostrogoții și herulii, în ținutul carpato-danubian slavii. Toate aceste elemente migratorii au sfîrșit însă prin a fi asimilate, la rîndul lor, de populațiile romanice pe teritoriul cărora se așezaseră. Francii și-au pierdut limba lor germanică, au adoptat limba galoromanilor, au dat însă numele lor noului popor, francezii. La fel în Italia, longobarzii și-au pierdut limba lor germanică, au adoptat limba supușilor lor romanici și s-au topit în mijlocul acestora. La fel în Spania și Portugalia : vizigoții și suevii au fost asimilați, pierzîndu-și limba. Tot așa s-a întîmplat și în ținutul carpato-danubian : slavii s-au topit în mijlocul dacoromanilor. Constatăm prin urmare că popoarele romanice de astăzi din Europa sînt rezultatul unei duble asimilări : mai întîi a elementului de bază, autohton, de către elementul roman și apoi a elementelor migratorii de către populațiile romanice peste care s-au așezat. Acesta este procesul în linii mari. S-au mai adăugat în fiecare țară și unele elemente migratorii secundare, de mai mică importanță : astfel, arabii în Spania, Portugalia și sudul Italiei, normanzii în Franța de nord și în Italia de sud, gepizii germanici, alanii iranieni, pecenegii și cumanii turcici în ținutul carpato-danubian. Bineînțeles și aceste elemente migratorii secundare au fost asimilate, ca și cele principale. Există deci un perfect paralelism între formarea poporului român și formarea celorlalte popoare romanice".

Prodigios în investigații, Giurescu știe să se îndrepte spre punctele cardinale ale unei cercetări, să așeze grinzile în jurul cărora se reface imaginea apariției și dezvoltării unui popor, imaginea măreției și martiriului său. Te face

să simţi sterilitatea unor puncte de vedere găunoase care dau tîrcoale adevărului încercînd să-l înceţoşeze. Dezbătînd etnogeneza poporului nostru, el se opreşte şi scrutează leal mai ales acolo unde tabla istoriei era cam goală sau mîzgălită cu erori. „*Cum de romanizarea a învins în Dacia în mai puţin de 170 de ani, în vreme ce a eşuat în alte ţări cucerite, aflate în stăpînirea legiunilor şi administraţiei Romei timp mai îndelungat? Cum se explică această extraordinară putere a romanismului dacic? Cum s-a putut ca, într-un interval aşa de scurt, să prindă el rădăcini atît de puternice? Răspunsul, după părerea noastră, nu poate fi decît unul singur: romanismul a biruit în Dacia fiindcă el reprezenta o civilizaţie superioară, o creaţie materială şi de cultură care sintetiza o întreagă evoluţie multiseculară şi ca atare a cîştigat pe autohtoni. Aceştia, treptat, convinşi şi atraşi de avantajele vieţii romane, au învăţat limba cuceritorilor, şi-au însuşit numele lor şi s-au romanizat. Dacă romanii nu izbuteau să cîştige pentru civilizaţia şi cultura lor pe daci, s-ar fi întîmplat şi la noi ce s-a întîmplat în Panonia şi în Britania: dispărea treptat romanismul. Fiindcă numai cu funcţionari şi cu oameni veniţi din altă parte nu poţi imprima unui ţinut un nou aspect, o nouă viaţă. Trebuie să ai neapărat şi concursul băştinaşilor, care să se simtă atraşi spre această nouă viaţă*".

Un alt punct delicat în chestiunea etnogenezei poporului nostru în vederea elucidării căruia Giurescu intervine cu argumente masive, sobru mînuite, este cel referitor la cum anume s-a desfăşurat retragerea legiunilor şi administraţiei romane din Dacia Traiană, cum a fost părăsită această provincie? Pentru a dovedi precaritatea poziţiei adversarilor continuităţii noastre, Giurescu admite, la un moment dat, prin reducere la absurd, ideea că Dacia Traiană ar fi fost părăsită nu numai de către armată şi funcţionarii din administraţie, ci de către imensa majoritate a populaţiei, în total aproximativ un milion de oameni. Admite ipoteza golirii de locuitori a Daciei Traiane şi strămutarea acestei mase enorme, rezultată din contopirea romanilor cu dacii, dincolo de Dunăre. Dacă aşa s-ar fi întîmplat, atunci de ce — se întreabă profesorul Giurescu — acest

milion de suflete s-a stins fără să lase nici o urmă în noul teritoriu ? De ce existenţa lor nu e marcată prin absolut nimic în ţara dobîndită ? *„Cum a fost posibil să nu se găsească nici o inscripţie de la vreun cetăţean dintre cei mutaţi ? Foarte curioasă această tăcere unanimă, dacă am admite strămutarea întregii populaţii. Foarte naturală, dimpotrivă, dacă n-au trecut dincolo de Dunăre decît trupele, funcţionarii şi bogătaşii.*

Părerea noastră e că n-au trecut decît aceştia. Aşa era şi normal dealtfel. Istoria ne arată că în toate timpurile şi la toate popoarele, mulţimea aceea legată prin îndeletnicirile ei de pămîntul care o hrăneşte, mulţimea nu fuge. N-au fugit nici galoromanii în faţa francilor, n-au fugit nici italienii în faţa goţilor, şi apoi a longobarzilor, n-au fugit nici, mai tîrziu, sîrbii, grecii şi bulgarii în faţa turcilor. N-am fugit nici noi în faţa tătarilor, aşadar, nici strămoşii noştri, daco-romanii, în faţa goţilor. S-au retras, evident, în primul moment, în locuri mai ferite, prin păduri, prin văi ascunse, dar de plecat n-au plecat. Unde erau să se ducă, dealtfel, plugarii, păstorii, micii meşteşugari, orăşenii fără avere din Dacia Traiană ? Peste Dunăre, în Moesia ? Găseau un pămînt mai sărac, în schimb, aceleaşi primejdii, aceeaşi nesiguranţă ca acasă şi, în plus, pe perceptorul roman.

Bunul simţ arată că o mutare în masă a populaţiei din stînga Dunării a fost o imposibilitate. Dacii, romanizaţi acum, au continuat să are şi să semene, să crească vite, să cultive viţa-de-vie, să scoată sare şi aur din pămînt, să pescuiască şi să-şi facă singuri uneltele şi armele necesare, aşa cum făcuseră şi mai înainte, în epocile cînd dominau sciţii, apoi celţii şi la urmă romanii. Goţii nu erau doar nici prima, nici ultima stăpînire străină pe care au suportat-o autohtonii pămîntului nostru. Şi în orice caz, nu au fost mai cumpliţi decît hunii, nici decît tătarii. Alături de dacii romanizaţi au rămas, ducînd viaţa acestora, şi urmaşii veteranilor aşezaţi pe pămîntul roditor al Daciei, precum şi atîţia dintre orăşenii săraciţi, care avuseseră destul timp — de pe la 250 înainte — să se înveţe cu noii stăpînitori şi cu noile condiţii de trai. A rămas această întreagă populaţie, cu limba ei romanică şi cu numele de romani, la care a ţinut îndeosebi. Sîntem singurii dintre popoarele roma-

nice — abstracție făcînd de fragmentul etnic, redus la număr al romanșilor (retoromani) — care păstrăm numele stăpînitorilor de odinioară. Francezii s-au numit astfel de la neamul germanic al francilor ; spaniolii și italienii au luat numele țării respective ; portughezii pe acela al primei lor capitale (Porto Cale, Portu Cale, din vechiul Portus Cale, azi Porto) ; numai noi am păstrat numele cel vechi. Poate tocmai unde am fost înconjurați din toate părțile de neromanici — germani, slavi, asiatici — de aceea am ținut mai mult la acest nume care amintea originea noastră diferită".

Pentru dovedirea continuității popoarelor romanice în spațiul carpato-dunărean toți istoricii noștri de seamă au adunat mărturie lîngă mărturie, construind treptat un arsenal probator pentru eternitate. Ei au făcut pămîntul să grăiască. Din pîntecul gliei strămoșești au ieșit și ies mereu la iveală documente arheologice care își dau parcă mîna, compun un fel de cor al spiritului strămoșilor noștri, al încrederii și legitimității noastre. Un cor al cărui imn nu se va stinge niciodată. Un cor despre traiul românilor nicicînd întrerupt, petrecut de-a pururi aici. Un cor pentru urechea lumii. Un cor despre dreptatea unui popor care nu vrea să aibă parte decît de vatra strămoșilor săi. Limba pe care o vorbim împlinește și ea calitatea de martor pentru existența permanentă a populației daco-romane în stînga Dunării. Paginile dedicate de Giurescu temei etnogenezei și continuității sînt sobre, sînt biruitoare, îți dobîndesc adeziunea minții și a conștiinței prin probitatea stăpînă peste ele. Nu afirmă nimic fără acoperire, înaintează numai ținînd în mîini dovezi care luminează, se sprijină mereu pe cîte un document solid, iar cînd un anume izvor în favoarea *„stăruinții românilor în Dacia Traiană"*, ca să întrebuințăm o minunată exprimare a lui Dimitrie Onciul, nu i se pare suficient de limpede, Giurescu menționează atunci onesta lui reținere și vine cu mărturii suplimentare convergente, pentru a nu rămîne nici o fisură pe unde să se poată strecura îndoiala sau vreo replică de cusurgiu. În opera de inventariere, istoricul are adesea incertitudini ori puncte de vedere care nu coincid sau care contrazic opiniile altora. *„Ori de cîte ori am avut o îndoială, de cîte ori n-am fost sigur, am spus-o, n-am*

ascuns-o. A constituit pentru mine un îndemn spre cercetare minuțioasă". În orice domeniu, fiecare autoritate poate avea puncte de vedere, opinii, viziuni, neconcordanțe cu ale celorlalți consacrați. Nu e posibil să existe aliniere, nici nu e de urmărit așa ceva. Profesorul susține că se pot confrunta mai multe puncte de vedere, în speranța ajungerii la adevăr.

Iată ce scrie după zeci de ani de cercetare a problemei existenței românului pe pămîntul de care nu s-a despărțit niciodată : *„În ce privește continuitatea tuturor popoarelor romanice pe teritoriile pe care locuiesc astăzi, există același paralelism. I-a trecut oare cuiva prin minte să nege sau să conteste continuitatea poporului francez în Galia, a celui spaniol și portughez în Peninsula Iberică sau a celui italian în Italia ? A admis oare vreun istoric că galoromanii și-au părăsit locuințele, plecînd din Galia peste Alpi sau peste Pirinei ori peste strîmtoarea Gibraltar în Africa, pentru a se întoarce mai tîrziu, după sute de ani, în vechiul teritoriu ? Simpla formulare a unor asemenea întrebări arată lipsa lor de temei, totala lor inanitate. Tot așa și în Dacia. Dealtfel, pînă la finele secolului al XVIII-lea nimenea nu și-a închipuit că țăranii, păstorii și meșteșugarii daco-romanii ai ținutului carpato-danubian, avînd drept centru Transilvania, au putut să-și părăsească locuințele ancestrale pentru a trece peste Dunăre în Balcani, de unde să se întoarcă după multe secole, îndărăt. O asemenea teorie, absurdă, a fost formulată numai după ce au intervenit considerente de ordin politic, nu științific, cu scopul de a combate dreptul poporului român asupra Transilvaniei, drept întemeiat pe vechime, pe număr și pe muncă.*

Concluzia tuturor argumentelor rezultînd din mărturiile izvoarelor istorice, din cercetările arheologice, din studiul limbii și al toponimiei este una și aceeași: populația daco-romană, provenind din asimilarea dacilor autohtoni de către coloniștii romani, a continuat să locuiască, fără întrerupere, ținutul carpato-dunărean cu centrul în Transilvania și după ce legiunile și administrația romană au fost retrase. În acest ținut i-au găsit popoarele migratoare începînd cu goții, continuînd cu slavii și isprăvind cu ungurii, turcii vechi și tătarii. În acest cadru teritorial s-a

constituit poporul român, proces de etnogeneză care a durat mai multe secole și s-a încheiat în veacul al X-lea, odată cu asimilarea completă a slavilor. În această perioadă, izvoarele bizantine, slave și maghiare atestă pe români sub numele de vlahi și volohi, net diferențiați de celelalte popoare. Cînd, cu prilejul unei sărbătoriri a colonizării sașilor în Transilvania, unul dintre aceștia a întrebat pe un țăran român din părțile Sibiului dacă ar putea și românii face o asemenea sărbătorire, țăranul român i-a răspuns : „Noi nu avem ce să sărbătorim, pentru că nu sîntem veniți de aiurea ! Noi sîntem de aici". E un răspuns care, izvorît din conștiința populară, întregește admirabil concluzia cercetării științifice, respectînd realitatea istorică".

Amintesc profesorului Giurescu opinia conform căreia istoria ar fi dat faliment, neîncrederea unora în reconstituirile istoriei, în știința istoriei. *„Am părere proastă despre acești denigratori, cei ce blamează știința istoriei nu știu ce spun. Într-adevăr, istoria nu e o știință exactă precum fizica, dar are comun cu științele exacte efortul pentru cunoașterea adevărului. Omul vrea să știe cele cîte s-au întîmplat, vrea să cunoască trecutul lumii și al țării lui, iar pe cît posibil să intuiască, să discearnă și ceea ce va fi".* Istoria fiecărui timp și fiecărui loc este o realitate fabuloasă, neomogenă, conține evenimente, atitudini, reacții, idei și sentimente uneori greu de alăturat. Frații Goncourt spuneau că istoricii sînt povestitorii trecutului. Toți marii istorici ai lumii au aspirat însă conștient sau inconștient, cu mijloace de investigare și în numele unor concepții mai rudimentare sau mai evoluate, nu doar să rostească povestea trecutului care învăluie de cele mai multe ori adevărul, nu doar să reconstituie într-un mod ușuratic ori romanțat neliniștea timpurilor apuse. Adevărurile istoriei sînt dintre cele mai importante atît pentru existența unui popor, cît și pentru umanitate. Ele reprezintă monumente care se cer din ce în ce mai fidel reconstituite, prin fața lor trecînd generațiile pentru a desluși și cuprinde sensurile adînci ale destinului național, pentru a le adresa întrebări contemporane și a primi răspunsuri care fac legătura între trecut, prezent și viitor. Adevărurile istoriei nu fac rău celor încălziți de bună-credință. Iar dacă uneori nu fac bine, asta

e din vina acelora buimăciţi de vanitate şi de scurtimea existenţei lor, în comparaţie cu durata istoriei şi cu durata popoarelor. *„Istoria nu e o simplă poveste, ea comportă explicarea trecutului. Nu ajunge înşirarea evenimentelor, trebuie ştiut de ce s-au petrecut aşa şi nu altfel. Acesta este noul punct de vedere al istoriografiei moderne. Şi cei vechi încercau să ofere explicaţii, dar ei interpretau evenimentele drept urmări ale voinţei divine sau ale acţiunii unor personalităţi. Astăzi avem explicaţii mult mai adînci. Istoria a existat de cînd lumea şi va dăinui cît va fi lumea. Ce-a fost, ce este şi ce va fi cu popoarele şi cu omenirea nu sînt simple întrebări de curioşi. Toate popoarele cu personalitate vădesc interes pentru trecutul lor. Cea din urmă dovadă, interesul pentru istorie care a cucerit America. Misiunile istorice americane au împînzit globul pornite să cerceteze trecutul popoarelor care stau la baza poporului american.*

Din studiul trecutului trebuie extras ceea ce poate întări sufletul naţiei. Istoria este o scară de valori, o forţă educativă. Ea trebuie să fie adevărată. Nu se poate educa, n-ai cum spori şi întări spiritul unui popor cu ceva care nu corespunde adevărului. Nici o naţie n-are o istorie fără umbre. Pentru funcţia educativă a istoriei trebuie alese din mulţimea de personaje şi de evenimente, acelea care întruchipează virtuţile cardinale ale poporului, în stare să-i sporească puterile morale şi spirituale. Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Cuza, în cazul românilor, sînt asemenea personalităţi ale neamului. Eroii noştri care ilustrează lupta pentru libertate şi dreptate socială, un Horia, un Tudor, un Bălcescu, la fel“.

Spre deosebire de toţi cei ce s-au ocupat de existenţa românilor în mileniul migraţiilor, istorici de-ai noştri ori străini, Giurescu a enunţat un punct de vedere care avea să schimbe o credinţă unanim împărtăşită pînă la el, strîngînd dovezi ce subliniază rostul şi puterea pădurii în trecutul românilor, al pădurii nu al muntelui. Adăpostul nostru şi casa noastră în vremurile de restrişte ale întunecatului ev mediu timpuriu a fost pădurea, strămoşii noştri au rezistat nu retrăgîndu-se în munţi, ci în păduri, pădurile existînd nu doar la munte, ci şi la deal şi la cîmpie. *„Trebuie în primul rînd să arăt că muntele ca loc de adăpost,*

de refugiu, e valabil numai în măsura în care e acoperit de pădure. Pe un munte pleşuv, golaş, nu te poţi ascunde şi n-ai cum să subzişti. Pe de altă parte, pădurea propriu-zisă de munte, adică pădurea de brad şi alte conifere, pădurea întunecată, nu oferă multe posibilităţi de hrană. Sub brad nu creşte vegetaţie, există doar covorul gros de ace din anii trecuţi. Cu totul altfel este pădurea de deal şi de cîmpie, adică pădurea de foioase. Lăsînd lumina să pătrundă pînă la sol, ea îngăduie o vegetaţie abundentă şi variată. Sub pădurea de fag, ulm, tei, frasin, stejar, plop, salcie etc. cresc tot felul de plante din care o seamă comestibile. O caracteristică însemnată a pădurii de deal şi de şes este apoi abundenţa pomilor sălbatici, a „pădureţilor", ale căror fructe ajunse la maturitate deplină şi păstrate peste iarnă devin comestibile. E plină pădurea românească de meri şi peri sălbatici, formînd adesea întinse merişuri şi perişuri sau pereturi, apoi de corni — arbori cu floare galbenă, înflorind primii şi formînd corneturi şi cornăţele, de scoruşi — în cadrul scorugetului sau scorăgetului s-au adăpostit Horia şi Cloşca înainte de a fi prinşi —, de aluni şi de nuci, formînd alunişuri şi nuceturi, de cireşi sălbateci, cu cireşe negre şi, în multe locuri, şi de viţă sălbatecă sau lăuruscă. Fructul fagului — jirul — are un sîmbure comestibil, iar din aceşti sîmburi se scotea mai înainte un ulei apreciat. Bureţii de fag sau vineţi, mînătărcile sau hribii, gălbiorii sau urechiuşele, bureţii lăptoşi, sbîrciogii, ghebele şi atîtea alte soiuri de bureţi şi ciuperci, din care o seamă se pot usca, iar altele mura, constituiau şi constituie încă un adaos preţuit în alimentaţie. Nu trebuie uitate fructele pădurii — zmeura, murele, fragii, cătina, măceşele, iar la munte afinele şi coacăzele sălbatice. Să amintim apoi vînatul pădurii cu păr şi pene, iepurii, mistreţii, căpriorii, ieruncile, cocoşii de mesteacăn, sitarii. Să adăugăm faptul, foarte important, că în poienile pădurii şi la marginile ei se poate face agricultură şi se pot aşeza prisăci, să amintim, în sfîrşit, de rîurile ce străbat pădurea, însemnînd nu numai tot atîtea drumuri lesnicioase, dar oferind, prin peştele lor, şi un aliment de predilecţie al românului. Sub raportul apărării, pădurea e un excelent aliat, permiţînd atacul brusc şi acoperind retragerea. Multe din bătăliile însemnate ale înaintaşilor noştri s-au dat la adă-

postul pădurii, care nu permitea o desfăşurare largă a duşmanului şi compensa prin aceasta disproporţia de forţe. Să amintim de lupta hotărîtoare de la Posada, din 1330, de aceea din Codrul Crasnei unde a biruit, în 1450, Bogdan Vodă al Moldovei, tatăl lui Ştefan cel Mare, de lupta de la Vaslui, cea mai mare biruinţă militară a românilor, de aceea de la Războieni, unde pădurea a acoperit retragerea, de codrul Cosminului, de Călugăreni. Atît erau de obişnuiţi înaintaşii noştri să lupte la adăpostul pădurii, încît cronicarul polon Dlugosz, relatînd victoria unui detaşament moldovean, la 1422, asupra cavalerilor teutoni, victorie repurtată într-o pădure din apropierea cetăţii Marienburg, în Prusia orientală, arată că moldovenii au ales dinadins pădurea ca loc al bătăliei, „ca mai uşor să lupte acoperiţi de frunziş şi copaci, după cum e obiceiul şi firea neamului lor" („facillius, ut est mos et natura gentis, tecti fronde et ligno certaturi").

Dacă am insistat atîta asupra pădurilor de deal şi şes, este pentru că în îndelungatul mileniu al migraţiilor numărul lor era incomparabil mai mare decît este astăzi, suprafaţa lor era foarte întinsă, ele acoperind circa 70 la sută din teritoriul respectiv. În aceste păduri de deal şi şes şi-au găsit în primul rînd refugiul înaintaşii noştri. Cînd se anunţa primejdia, cînd cu ajutorul focurilor aprinse pe movile sau dealuri şi al fumului ce se înălţa în văzduh, se dădea „sfară în ţară", gospodarii suiau în car copiii şi femeile şi mînînd dindărăt vitele şi oile — avuţia cea mai de preţ — se înfundau în codrii vecini, în care migratorii asiatici — hunii, avarii, bulgarii, ungurii, pecenegii, cumanii şi tătarii — învăţaţi cu întinderea slobodă a stepei, se fereau să intre sau intrau cu mare grijă şi fereală, ştiind că în orice clipă şi în special noaptea pot fi atacaţi fără veste. Formula „retragerii la munte" trebuie înlocuită prin aceea a „retragerii la pădure". Pădurea sau codrul a fost adăpostul nostru în îndelungatul mileniu al migraţiilor; din această vreme datează vorba veche „Codrul e frate cu românul", vorbă adevărată. Din nefericire, în ultimul secol şi jumătate, românul n-a mai fost frate bun cu codrul, ci frate vitreg, tăindu-l fără socoteală.

Bineînţeles, după ce trecea iureşul năvălirii, după ce se stabilea un „modus vivendi" cu noii stăpîni, gospodarii ie-

şeau din codri şi-şi refăceau casele şi bordeiele, în cazul cînd fuseseră arse de năvălitori. Lemn era din belşug, locuinţele se ridicau repede.

În legătură cu „retragerea la pădure", subliniem faptul că atunci cînd triburile de slavi au ajuns în părţile noastre, ei au găsit o numeroasă populaţie romanică în marea pădure ce se întindea între stepa Bărăganului şi aceea a Burnazului, pădure de şes, străbătută de numeroase ape şi avînd în cuprinsul ei şi o samă de lacuri şi bălţi. Impresionaţi de numărul mare al acestor romanici, ei au numit regiunea respectivă Vlaşca adică „ţara românilor", iar pădurii întinse de la nord de actualii Bucureşti i-au zis Vlăsia care are acelaşi înţeles, anume „pădurea românilor". În legătură cu Vlaşca, cu numele acesta semnificativ al străvechiului judeţ, mărturie a prezenţei noastre în cîmpia acoperită de codri din stînga Dunării, credem că e necesar ca la numele judeţului Ilfov să se adauge neapărat şi acela de Vlaşca, spre a se numi în viitor Ilfov-Vlaşca, aşa cum alte judeţe ale ţării se numesc Caraş-Severin şi Bistriţa-Năsăud.

Obiceiul de a căuta adăpost în pădure, în vreme de război sau de pradă, a dăinuit la noi şi după întemeierea statelor, încă multă vreme. Într-un document din 1617, septembrie 26, de la Radu Mihnea, pe cînd domnea în Moldova, citim : „Cînd au fost leşii în ţara domniei mele, ţara toată fugise în codri". Iar în Muntenia, în epoca brîncovenească, un călător relevă mulţimea pădurilor de deal şi şes şi faptul că satele şi tîrgurile sînt înconjurate de păduri, în care locuitorii se refugiază găsind adăpost, la vreme de primejdie".

Istoricul român modern are înaintaşi cu prestanţă : anticii, cronicarii şi istoricii epocii precedente. *„Istoricii antici au fost de toată mîna. Unii lăudau trecutul. Alţii erau curteni, oameni de casă, ridicau osanale împăratului din vremea lor. În fine, unii au încercat să fie obiectivi. Aşa au fost Tacit, autorul acelui principiu fundamental „Sine ira et studio". Salustiu, iar dintre greci, Tucidide. Am învăţat multe şi de la cronicari, ei constituind şi rămînînd una dintre lecturile mele preferate. Miron Costin scria „Nimic nu strică credinţa celor ce scriu letopiseţele ca făţăria, cînd*

veghe voia unuia şi coboară lucru cu hulă altuia". Giurescu rosteşte adesea acest pasaj din Miron Costin ca pe un text de incantaţie. „*Neculce este şi el o pasiune. Cronicarii m-au întărit în dragostea de ţară. E o mare delectare limba în care au scris Costin, Neculce, Radu Popescu. Plină de miez, clară, exactă. Cronicarii mi-au adîncit şi ei convingerea despre întîia îndatorire a istoricului : rostirea adevărului*". „*Nimica nu strică credinţa celor ce scriu letopiseţele ca făţăria, cînd veghe voia unuia şi coboară lucru cu hulă altuia*".

Constantin C. Giurescu se încadrează în galeria istoricilor noştri de primă mărime nu doar prin calitatea şi dimensiunea operei, ci şi printr-o legătură de minte şi de suflet cu acumulările înaintaşilor. „*Fără munca celor dinainte n-aş fi reuşit. Recunosc meritele deosebite ale lui Haşdeu, Xenopol, Onciul, Iorga, Pârvan şi ale părintelui meu, recunosc ceea ce le datorez, ceea ce ne apropie, ceea ce ne separă. Eu am acordat o mai mare atenţie istoriei instituţionale şi culturale decît istoriei politice şi diplomatice. M-au interesat, mai mult decît războaiele şi tratatele, modul de viaţă al poporului, stările de spirit, instituţiile. Şi D. Onciul şi Xenopol şi Haşdeu au pus accent deosebit pe istoria politică, diplomatică şi militară. Iorga avea să acorde un loc mai mare instituţiilor şi culturii, Pârvan şi părintele meu şi mai mult ; am mers pe acest drum şi mai departe, convins că formele de organizare ale vieţii unui popor — instituţiile, deci — şi cultura lui, te ajută să-i înţelegi mai bine şi firea şi originalitatea. Lucrez împreună cu fiul meu. Sperăm să dăm oamenilor o imagine credincioasă, fidelă a vieţii complexe pe care a avut-o acest popor, alcătuind, în cele din urmă o istorie politică, diplomatică, instituţională şi culturală*".

La 13/26 octombrie 1971, profesorul Giurescu împlinea 70 de ani de viaţă şi 52 de activitate ca istoric, primul său articol fiind scris în 1919. Pînă la acea dată, opera lui însuma circa 350 de titluri. Giurescu este autorul unei realizări de excepţie prin întindere, prin valoare şi originalitate. Din ce energii se ridică un edificiu ştiinţific de asemenea amploare ? „*Prima condiţie e să-ţi fie dragă disciplina de care te ocupi. Cînd iubeşti, găseşti şi timp şi energie. Apoi,*

într-o evoluţie normală, pe măsură ce trec anii, cunoştinţele se adună, orizontul se lărgeşte. Perioada cea mai fecundă pentru mine au fost ultimii 10 ani". A te realiza în ştiinţa istoriei nu e treabă uşoară. Cere eforturi mari, disciplină în studiu şi în interpretare, pretinde erudiţie, capacitate de analiză, de sinteză, cultură filozofică, talent literar şi mai cere cîteva vocaţii. Vocaţia de a spune adevărul, vocaţia de a nu fi linguşitor, vocaţia de a iubi setea de unitate, de dreptate şi de libertate a poporului tău şi a tuturor popoarelor. Pretinde, de asemenea, simţul istoriei, simţ complicat care presupune înţelepciune, rezistenţă la mirajul aparenţelor, puterea de a răzbate prin întunecimile trecutului, puterea de a sesiza, deopotrivă, valurile, furtunile de deasupra şi curenţii de dedesubt, capacitatea de a discerne între coloanele false şi coloanele adevărate pe care se sprijinea epocile şi evenimentele. Fără oricare dintre aceste atribute, creaţia istoricului are de suferit. Lipsa de rigoare, improvizaţia mai ales coboară mult importanţa unei opere istorice. *„Vasile Pârvan avea în cel mai înalt grad calităţile necesare istoricului. Era un savant dublat de un erudit, de un filozof şi de un literat. În general, istoria e o disciplină foarte dificilă. Latinii spuneau : „De mortuis nihil nisi bene" (Despre morţi, nimic decît de bine). În acest caz, despre morţi, nimic decît de bine, despre cei vii, persoane orgolioase şi iritabile, nimic să-i nemulţumească ; atunci cînd şi despre cine să mai spună bietul istoric adevărul. Eu aş modifica dictonul latinesc : „De mortuis nihil nisi vere" (Despre morţi nimic decît adevărul). Astfel l-aş transforma. În faţa mormîntului să se spună „nihil nisi bene", pe urmă, judecata istoricului să fie dreaptă. Istoria contemporană e şi mai grea, mai delicată. Oamenii sînt puternic subiectivi, au interese, antipatii încît adesea istoricul nu poate spune tot. E cea mai dificilă de scris, dar se poate. Apoi, cînd vrei să scrii istorie contemporană eşti lipsit de perspectivă. Chiar ziua în care trăim devine istorie. Cînd un eveniment s-a isprăvit şi începe un altul, primul aparţine istoriei. Cele întîmplate azi dimineaţă sînt istorie. Limita de la care începe istoria este momentul prezent. Absenţa perspectivei îngreunează judecata. Uneori ai impresia că s-a petrecut un eveniment bun, dar ulterior se dovedeşte a fi fost o catastrofă. Să ne amintim în ce*

triumf l-au primit englezii pe Chamberlain după semnarea tratatului cu Hitler şi ce dezastru s-a dovedit a fi pe urmă acel tratat !“

Studiul istoriei nu rămîne fără urmări asupra alcătuirii celui ce-l efectuează vreme atît de îndelungată. Cei ce trăiesc şi muncesc reconstituind îşi îmbogăţesc firea, înţelegerea le devine vastă, credinţa în judecata vremurilor mai sigură, părerile mai îmbelşugate în idei şi mai deschise spre părerile altora, dragostea de ţară mai puţin emfatică, dar fierbinte şi nemărginită. Cei ce navighează prin istorie căutînd să-i reconstituie adevărurile, străbătînd ca nişte judecători drumurile ei întortocheate, ajung să-şi făurească idei mult mai precise despre ceea ce este cinstit, drept şi de preţuit în trecutul ţării lor şi în trecutul omenirii. *„Studiul istoriei mi-a dezvoltat şi mi-a întărit ideea de ţară, de pămînt. Ideea că trebuie să-l apărăm, e doar baştina noastră, ni se cuvine tot pămîntul carpato-dunărean, fiindcă de 4000 de ani, de la daco-geţi, ne aflăm pe pămîntul acesta. Studiul istoriei mi-a întărit credinţa în valoarea omului. În tot ce faci este imperios necesar să pleci de la om şi să te întorci iarăşi la om. La mănăstirea Sfînta Ecaterina de la muntele Sinai (după modelul ei avea să fie ridicată mănăstirea Sinaia) se află un vas cu următoarea inscripţie grecească : „Tot ceea ce faci pentru tine, piere odată cu tine, numai ceea ce faci pentru alţii, aceea rămîne“. Cu acest adevăr te deprinde şi învăţătura istoriei. Dacă fiecare s-ar gîndi la acest adevăr şi ar trăi în armonie cu el, ar exista mult mai multă omenie pe pămînt. Adevărul de mai înainte este legat şi de învăţătura creştină şi de etica lui Kant, dar importante nu sînt legăturile lui, ci el, adevărul, care ar trebui înscris pe frontonul tuturor şcolilor şi în programul tuturor partidelor politice. Într-un campus american am văzut undeva încrustat : „Cînd vei părăsi această universitate caută să fii folositor familiei tale, naţiunii tale şi umanităţii“. E o normă de existenţă care se trage din cea de mai înainte, dătătoare de sens vieţilor noastre, filon la care ajungi cercetînd şi istoria. Studiul istoriei te convinge că nu se poate trăi adevărat fără să dai vieţii tale un sens în deplină armonie cu aspiraţiile neamului şi ale umanităţii“.* Giurescu e un om marcat de studiul îndelungat şi migălos al istoriei. La 76 de ani cînd îl vedeam

iarăşi fără să ştiu că va fi pentru ultima dată, genunchii şi spatele nu i se încovoiaseră, privirea şi cugetul îi erau limpezi, punctele lui de vedere înnobilate de o vastă înţelegere defilau tranşant pentru ori contra, era o personalitate somptuoasă fără schimonoseli. Viaţa nu s-a purtat cu el cu mănuşi, cum se poartă, dacă se poartă ea vreodată aşa, mai degrabă cu cei uşuratici. Giurescu a ştiut să treacă fără văicăreli, cu temeritate, peste toate încercările unor vremuri dure. Nu este iertător sau neiertător cu evenimentele care l-au lovit fără să-l rostogolească, vrea doar să le înţeleagă şi are judecata neînţepenită, neîngrădită, nealunecoasă, ci iscusită şi călăuzită de dreaptă cumpănire. E greu de amăgit, pătrunde mult dincolo de vederea comună, cîntăreşte sobru, e mereu frămîntat de destinul nostru, al românilor. Meditînd la cele întîmplate în istoria dinaintea vieţii lui şi din timpul vieţii lui, Grigore Ureche zicea despre români că au fost aşezaţi *„în calea răutăţilor“*. După mai bine de 50 de ani de studiere a istoriei neamului, Constantin C. Giurescu propune următoarea imagine succintă : *„Românii, popor care s-a luptat veacuri de-a rîndul, în condiţii grele, să-şi apere fiinţa, adică limba, obiceiurile, pămîntul, personalitatea. Popor care a luptat în acelaşi timp pentru libertate naţională şi dreptate socială. Popor care a avut multe de suferit pentru supravieţuire, dar care datorită simţului său politic excepţional a reuşit să nu-i fie niciodată distrus statul de la întemeiere pînă în prezent. A ştiut să-şi păstreze integritatea cu ascuţişul minţii şi cu ascuţişul sabiei. Românii au fost singurii care şi-au menţinut statul, şi nu întîmplător, singurii din sud-estul european. Popor care în momentele cînd s-a putut exprima a produs valori însemnate în ştiinţa, tehnica, arta şi literatura umanităţii. În aceasta şi constă valoarea unui popor. În contribuţia originală adusă omenirii prin ştiinţa, tehnica, arta şi literatura sa“*.

Într-o operă de istorie se poate descoperi portretul istoricului, se observă atributele gîndirii şi firii sale, ea evocă pe lîngă atîtea epoci, scene, personaje, dacă e cu adevărat operă de istorie, şi chipul autorului, capacitatea şi experienţa lui, caracteristicile şi dimensiunea personalităţii. În opera lui Constantin C. Giurescu e sculptată

ființa neobosită și luptătoare a profesorului, rigoarea și hărnicia omului care pornește de la așchii de adevăr pentru a alcătui din ele lingouri de adevăr, firea lui de învățat versat care nu escaladează muntele trecutului decît pe drumuri ferme, pavate de alții și de el, cu dovezi așezate unele lîngă altele ca dalele de mozaic. O pagină scrisă de Giurescu e ca un ciorchine plin de suc, are densitate, idei și argumente împletite strîns, iar detașarea și în același timp sentimentul de bun român transpare fără ostentație din fiecare rînd. Stilul său e sobru fără podoabe și limpede, el făcîndu-și datoria față de substanța textului, adică lăsînd-o în primul rînd pe ea să stîrnească adeziuni și convingeri. Istoricului, zice Giurescu, nu-i este permis să uite nici de cititor. *„Tot ce-i spui cititorului să fie bine gîndit, limpede exprimat, bob numărat, încît să-l convingi și să-l ajuți să înțeleagă“.*

În camera de lucru a profesorului Giurescu, cărțile tapetează trei pereți. Am văzut culegeri de documente de înaltă valoare despre istoria românilor. Are probabil una dintre cele mai solid constituite biblioteci de istorie. Atunci cînd afirmă ceva, profesorul are obiceiul să arate spre cartea în care se argumentează lucrul acela, sau o aduce, o deschide și-ți citește paragraful lămuritor. Cărțile scrise de el sînt legate pentru uz propriu într-un fel special. Fiecare pagină tipărită e urmată de pagină albă. Pe cea din urmă trece adnotările ulterioare cu ocazia unor lecturi succesive sau cu prilejul revenirilor, a restudierii anumitor capitole. În acest mod, consideră profesorul, se alcătuiește mai ușor ediția următoare. De la începuturile activității de istoric și pînă acum, ideile, gîndurile, punctele de vedere ale lui Giurescu n-au avut sinuozități neașteptate, el n-a trebuit să se dezică ori să rectifice afirmațiile făcute în timpii precedenți. N-a lingușit niciodată conjunctura, dăruindu-se pentru desăvîrșirea adevărului fiecărei epoci sau perioade cercetate. De evoluat însă a evoluat. De adîncit, a adîncit. Avea să înțeleagă treptat importanța factorului economic pentru istorie, să acorde semnificația cuvenită acestui element. Dar avea să observe că factorul economic nu e în măsură să explice chiar totul, anumite evenimente, acțiuni, stări afective neputînd fi trecute decît în mod abuziv în contul său. *„Gelozia și ura,*

energii destul de frecvent întîlnite în desfăşurarea evenimentelor din unele epoci ale istoriei, nu admit mereu explicaţii de ordin economic. Nu sînt de părere nici că prima cruciadă ar fi fost determinată exclusiv de factori economici. Dar, în general, nu mi-am schimbat părerile în decursul timpului. Cred şi acum, aşa cum credeam cu cincizeci de ani şi mai bine în urmă, că datoria istoricului e să rostească mereu adevărul".

Timp de doi ani profesorul Giurescu a ţinut un curs despre aspectele neelucidate sau controversate din istoria românilor, prelegerile urmînd să apară în volum. *„Un singur exemplu : raporturile noastre cu Imperiul otoman. Au fost acreditate fel de fel de exagerări, omiţîndu-se, în schimb, latura pozitivă. În secolul 18, graţie spiritului nostru politic, dar şi atitudinii Imperiului otoman, am scăpat de primejdia de a ne fi împărţită ţara. S-a exagerat apoi comentîndu-se extrem de sever raporturile economice dintre noi şi ei. Turcii ne-au luat, într-adevăr, multe biruri, banii veneau însă tot de la ei fiindcă le vindeam numeroase mărfuri doar cu 10—15 la sută mai ieftin decît preţurile pieţei internaţionale de atunci".*

Chiar şi cei mai importanţi dintre istorici pot comite inexactităţi, greu de corectat ulterior graţie girului numelui lor. Asemenea inadvertenţe ajung cîteodată în substanţa unor opere de artă, de întinsă circulaţie, cu subiect istoric. *„Filmele de acest gen care se fac la noi sînt binevenite. O parte dintre ele au fragmente reuşite, dar se mai întîmplă din cînd în cînd să împrăştie, să înrădăcineze cîte un lucru neadevărat. Aşa ceva am observat în filmul Mihai Viteazul. Există în cuprinsul său secvenţe consacrate faptului că Mihai ar fi legat pe ţărani de pămînt. E un neadevăr, însă un neadevăr acreditat de Bălcescu. Iată, deci, cum nici un istoric de talia lui Bălcescu nu e infailibil ! Dar e oare cineva infailibil pe lume ? Oricine poate greşi, numai cei tari au însă curajul să recunoască. Un om puternic îşi recunoaşte greşelile, un partid puternic, de asemenea. În rest... Adesea, erorile sînt mai pernicioase prin nerecunoaştere, decît prin comiterea lor".* Profesorul nu exclude posibilitatea să fi greşit şi el, dar fără ştiinţă.

Fire polemică, Giurescu s-a apărat totdeauna atacînd, cu atît mai vehement, cu cît era mai convins de dreptatea lui. Spadasin temut, a ripostat totdeauna puternic împotriva celor ce nu i-au respectat strădaniile. Așa a săgetat și în polemica cu Iorga, pe care azi, cu febra stinsă, o comentează astfel : *„Poate să fi greșit în polemica împotriva lui Iorga, să fi greșit prin exagerată duritate, presupun că am depășit atunci limita, dar eram așa de revoltat, încît mi se părea că o ripostă oricît de vehementă nu e decît o datorie. Atacă și munții, atunci cînd ai dreptate (!), am fost mereu de părerea asta. Pînă la urmă n-am ieșit rău din nici o polemică. Nici cu Iorga, nici cu Daicoviciu, fără să mai vorbesc și despre polemicile cu adversari de talie mai mică“.*

„Istoria se repetă“, iată o expresie rostită pretutindeni, la îndemîna oricărei minți, derutantă și demoralizantă, sugerînd undeva zădărnicia eforturilor pentru zidirea unei lumi mai drepte și mai bune, odată ce troica istoriei se întoarce periodic și se împotmolește în aproximativ aceleași rîpi. În ce măsură istoria se repetă (?), știința istoriei a ajutat oare omenirea (?), în ce măsură trecutul se decantează în experiență transmisibilă și contribuie la progresul structurilor etice și sociale ale umanității ? *„În antichitate, istoria era considerată „învățătoarea vieții“. În vremea noastră, autoritatea ei a scăzut, dar disciplina istoriei răspunde unor necesități ale ființei umane. Istoria constituită a ajutat omenirea. Cunoscînd cele cîte au fost cîndva, ne explicăm mai bine ceea ce se întîmplă azi. Trecutul te ajută să crezi în prezent. Chiar în epocile de revoluție, după rupturi, vin perioade cînd se resimte nevoia legăturii cu trecutul. Se caută și se evidențiază atunci tot ceea ce a fost parte luminoasă, luptă pentru libertate și dreptate. Într-adevăr, experiența nu e transmisibilă. Fiecare generație o dobîndește prin trăire proprie. Totuși, istoria rămîne drumul de urmat pentru cunoașterea ființei naționale, sursă de încredere în capacitatea de supraviețuire și în virtuțile nației și ale umanității. Istoria e în stare să-i ajute pe oameni să evite anumite greșeli. Stricto sensu istoria nu se repetă niciodată. Evenimentele ulterioare nu iau forma exactă a evenimentelor din trecut. O experiență*

de fizică repetată în condiţii identice va fi mereu aceeaşi, faptele omeneşti, nu. Rezultanta, suma lor, nici ea nu e vreodată aceeaşi în funcţie de N factori conjuncturali. Istoria cunoaşte similitudini, identităţi, nu".

Pentru Giurescu e de neconceput un om politic cunoscător mediocru al istoriei neamului său şi al istoriei în general. Cine nu cunoaşte istoria unui popor, cine n-o simte, în cine nu bate pulsul strămoşilor, nu face parte din acel popor. Cine nu îndură în suflet toate suferinţele înaintaşilor săi, acela n-are dreptul să vorbească în numele rînduielilor ţării. Pe cine nu-l bate în amintire furtunile care au trecut peste părinţii părinţilor lui, acela nu e un om întreg şi va fi şovăielnic. În cel ce n-au înviat toţi eroii şi martirii neamului, pe acesta tăria pămîntului patriei nu-l va sprijini. *„Toţi conducătorii noştri de seamă au cunoscut istoria neamului şi au iubit-o : Tudor Vladimirescu spunea moldovenilor : „Sîntem de acelaşi neam". Gîndiţi-vă apoi la Bălcescu. Bibescu purta uniformă identică cu a lui Mihai Viteazul şi s-a închinat la Mănăstirea Dealului în faţa rămăşiţelor acestuia... Kogălniceanu a fost nu numai un om de stat, dar şi istoric. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu are în cabinetul de lucru portretul lui Mihai Viteazul. Programul Partidului Comunist Român începe vegheat de o îmbucurătoare introducere în istorie. Conducătorul politic devine mai înţelept prin cunoaşterea aprofundată a istoriei. Simte puterea pămîntului, legea pămîntului, năzuinţele alor săi. Noi ne-am dat seama la timp că nu se puteau tăia rădăcinile, altfel s-ar fi uscat pădurea. Statul român a rezistat de-a lungul veacurilor datorită celor care au avut pămînt şi l-au apărat, încercările vremurilor dovedind cine e român, anume cel ce se simte român şi lucrează ca român, indiferent de rasă, de origină socială, de nivel cultural".*

Giurescu omagia mereu pe toţi cei ce-au luptat, au suferit, au muncit pentru ca naţia noastră să trăiască. Mărturisindu-şi credinţa în om, în valoarea omului, în forţa personalităţii umane, despre care Goethe spunea că reprezintă norocul maxim, Giurescu afirma că personalitatea există indiferent de categorie socială şi de rasă (*„personalitate are şi muncitorul, are şi ţăranul, are şi intelectua-*

lul"), şi că românii au supravieţuit apărîndu-şi personalitatea, fiinţa lor intimă.

La începutul primului volum al Istoriei Românilor apărut în 1974, al doilea a fost tipărit în 1976, al treilea aflîndu-se în pregătire lucrare care urma să însumeze opt tomuri, sinteză a istoriei politice, diplomatice, militare, economico-sociale, instituţionale şi culturale, alcătuită de Giurescu-tatăl şi de Giurescu-fiul, există pagini dedicate influenţei pămîntului asupra istoriei noastre. *„Prin aşezarea, înfăţişarea şi bogăţia sa, pămîntul românesc a înrîurit considerabil istoria noastră"*. Autorii se referă la urmările favorabile şi nefavorabile ale geografiei asupra destinului naţional. Întrebîndu-l odată pe Giurescu dacă istoria românilor ar fi putut să fie altfel decît a fost, profesorul avea să-mi răspundă : *„Dacă munţii Carpaţi ar fi dat roată graniţelor ţării noastre, ori de-ar fi fost cum sînt Pirineii între Spania şi Franţa, numai atunci istoria românilor s-ar fi desfăşurat probabil altfel"*.

Constantin C. Giurescu

* IANCU GONȚEA :

„PERFORMANȚELE ÎN ȘTIINȚĂ SE SPRIJINĂ PE PROBITATE, PERSEVERENȚĂ ȘI PRICEPERE“

S-a născut la 10 februarie 1907, în satul Șimon, comuna Bran, Brașov. Decedat la 15 martie 1976. Școala primară a urmat-o în comuna Onești-Plugari, Iași (unde familia Gonțea se refugiase în timpul războiului). Absolvent al Liceului „Andrei Șaguna“ din Brașov și al Facultății de Medicină din București (a fost premiat ca cel mai bun student al Facultății de medicină de către Ministerul Învățămîntului, 1933) ; doctor în medicină Magna cum laude ; licențiat al Facultății de chimie din București (1941).

Medic militar (1928—1949) ; preparator (1934), asistent (1939), șef de lucrări la Catedra de fiziologie (1944), conferențiar (1948), profesor (1960), doctor docent (1964), profesor șef de catedră (1968), profesor consultant (de la 1 sept. 1973, dată cînd a fost pensionat) ; șeful laboratorului de Fiziologia muncii (1949—1953) la Institutul de Igienă al Academiei R.S.R. ; șeful secției de Alimentație la Institutul de Igienă (din 1958, pînă la 1 sept. 1973).

Începînd din 1931 a publicat 244 lucrări științifice, dintre care 65 în publicații din străinătate.

Cărți, monografii : „Controlul alimentelor“, Editura Didactică, 1956 ; „Rația alimentară“, Editura Medicală, 1956 ; „Alimentația rațională a femeii în perioada maternității și importanța ei pentru sănătatea mamei și a copilului“, Editura Medicală, 1958 (ediția a II-a a apărut la Editura Gustav Fischer — Jena, și la Editura Dai-Ichi Shuppan Co Ltd Tokio — 1974) ; „Bazele alimentației, Editura Medicală, 1963 ; „Substanțe antinutritive naturale în alimente și furaje“, Editura Agrosilvică, 1966 (publicată în limba franceză de Editura Vigot Frères, Paris, 1967, și în limba engleză de Editura Karger-Basel, New York, 1968) ; „Alimentația și apărarea antiinfecțioasă“, Editura Medicală, 1968

Iancu Gonțea

apărută şi într-o editură americano-europeană, 1974 ; „Alimentaţia raţională", Editura Didactică şi Pedagogică, 1971.

A fost şeful delegaţiei române la cel de-al VIII-lea Congres Internaţional de alimentaţie (Praga, 1969) ; conducătorul delegaţiei noastre la şedinţa CAER pentru perfectarea şi definitivarea direcţiilor (prognozelor) de dezvoltare a cercetărilor pentru producţia de alimente şi pentru alimentaţia raţională a omului (Moscova, 1969) ; delegat la cel de-al V-lea Congres Mondial pentru cereale (Dresda, 1970) ; invitat la Simpozionul Alimentaţia femeii în cursul ciclului reproductiv (New Castle, Anglia, 1971) ; delegat de Academia de Ştiinţe Medicale la Simpozionul Grupului Nutriţioniştilor europeni, avînd drept temă evaluarea stării de nutriţie (Varşovia, 1972) ; delegat al Ministerului Sănătăţii la Simpozionul nutriţioniştilor europeni pentru Depistarea precoce (preclinică) a deficienţelor nutriţionale (Varna, 1974). A prezentat rapoarte şi comunicări la toate aceste întruniri şi la alte prestigioase manifestări ştiinţifice internaţionale.

Membru ales al Societăţii Internaţionale de Cardiologie (1966).

Expert O.M.S. pentru Alimentaţie (din 1967).

Laureat al Academiei de Medicină din Franţa (din 1967).

Membru în Colegiul de redacţie al revistei Nutrition Reports International (1969).

Membru al International Union of Nutritional Sciences (din 1971).

Membru ales al Societăţii Britanice de Nutriţie — cea mai veche din lume (din 1971).

Membru colaborator al Protein Advisory Group de pe lîngă O.N.U. (1972).

Premii, distincţii, decoraţii.

Premiul II acordat de Ministerul Învăţămîntului (1964) pentru lucrarea „Nevoia de Proteine în efort".

Evidenţiat în munca medico-sanitară (1958).

Premiul Maurel (se acordă odată la 5 ani de către Academia Naţională de Medicină a Franţei celei mai valoroase lucrări din domeniul ştiinţei alimentaţiei realizată în intervalul respectiv) pentru „Substanţe antinutritive naturale în alimente şi furaje".

Ordinul Meritul Sanitar, clasa a II-a (1971).

Medalia 25 de ani de la proclamarea Republicii (1972).

Medalia de Argint a Academiei Naţionale de Medicină din Franţa (nici un om de ştiinţă străin nu a primit o distincţie mai mare) pentru prodigioasa activitate desfăşurată în ştiinţa alimentaţiei (1972).

Au fost şapte copii, patru băieţi şi trei fete, el fiind cel de-al doilea născut. Tatăl său era crescător de oi, iar mama, în vremea primului război mondial, cînd familia se refugiase la Mizil, brutăreasă. În primăvara lui 1919 familia cu cei 7 copii a lui Gonţea, rămasă săracă, se întoarce în satul Şimon. Aici totul era devastat la terminarea războiului. Profesorul erudit şi rigurosul om de ştiinţă de mai tîrziu îşi aminteşte : *„Prin octombrie-noiembrie ploua cu gheaţă. Eram cu oile pe deal ; n-aveam mai mult de un metru înălţime la 12 ani, cînd într-o zi veni mama să-mi aducă de mîncare şi zise : „Am tras toată viaţa lîngă taică-tu, n-aş vrea să trăieşti ca noi. L-am trimis să vorbească cu directorul Liceului Şaguna să te primească“. Curînd porneam spre Braşov cu căruţa pe o vreme care hăituia omul, învelit într-o zeghe. O scrisoare de recomandare către Iosif Blaga, protopopul Braşovului, mi-a înlesnit intrarea. La început mergeam la şcoală în iţari, nu aveam nădragi, copiii îşi băteau joc de mine pentru asta. Mama aflînd după o vreme despre necazurile mele m-a scos din iţari şi din opinci. Am fost bucuros, era demoralizantă la vîrsta aceea batjocura unei clase întregi“.* Începînd dintr-a doua, elevul Iancu Gonţea străluceşte. E numit prefectul liceului — titlu onorific pentru elevii excepţionali.

„În 1923 tata se lăcomeşte să cumpere pămînt. Rămîne dator, nu pricepe ce-i conversiunea, toată familia va avea de suferit, surorile şi fraţii mei nu vor mai putea urma şcoala, tata îi ia la vite pe toţi, şi pe mine, ajuns într-a patra, vrea să mă retragă“. Iancu refuză şi începe să se întreţină dînd meditaţii. Ziua meditează, noaptea învaţă. Cîştigă bine, îşi cumpără pantofi, cămaşă şi un costum de haine, iar într-a şaptea ajunge chiar să ofere tatălui său o sumă importantă.

Cîştigă primul examenul de admitere în Facultatea de medicină. Neavînd mijloace să se întreţină dă concurs la Institutul medico-militar. Va fi un student excepţional, de

două, trei ori premiant în timpul anilor de facultate (își amintește cum Iorga era de părere că și studenții trebuie premiați). La sfîrșitul studiilor universitare, Iancu Gonțea se clasează întîiul. Era un țăran neînfrînat la învățătură, avea un creier robust mereu nesătul de mierea cunoștințelor, o energie care se năpustea, făgăduind din ce în ce mai mult. Iată-l evocînd, din vremea facultății, pe marii profesori de atunci.

„Paulescu făcea lecții de o logică impecabilă. A introdus în țară metoda experimentală. Am pregătit extraordinar examenul de fiziologie pe care l-am susținut cu el. După o confruntare de un ceas, mi-a strîns mîna și m-a întrebat de unde sînt. În locul meu a răspuns atunci șeful de lucrări : „E un băiat venit din munți“. „Adu-l la fiziologie“, a zis Paulescu, și astfel din anul trei m-am legat de fiziologie, rămînînd acolo cît a trăit el.

În 1931 i-a urmat Nițescu, departe de Paulescu ca om și ca putere de generalizare, dar a ținut pasul cu fiziologia mondială, ceea ce n-a fost deloc puțin. Cînd în 1936—1937, Institutul medico-militar m-a trimis să studiez vreo nouă luni în Germania, am lucrat succesiv în patru laboratoare de fiziologie. Aveam să înțeleg acolo că Nițescu se ținea în actualitatea fiziologiei. De la un timp, suplinind și catedra de biochimie, Nițescu va manifesta interes din ce în ce mai mare pentru acest domeniu. Orientarea lui mă determină să urmez și chimia. Am făcut-o cu Longinescu, spaima studenților. Trîntea pe capete, își așeza cursurile pe cîntar, atîrnau vreo două kilograme și jumătate, să vedem noi și așa cît e de grea chimia. De o corectitudine sublimă, dacă intervenea cineva pentru vreun student era vai de acela, indiferent ce mărime se stîrnise și vorbise pentru el. Mereu mă provoca : „De ce Gonțea cutare problemă de fiziologie e așa ?“ Avea nedumeriri, vroia să cunoască fiziologie, îndeosebi fiziologia renală (stranie coincidență, avea să moară prin azotemie). Chimia trăia pe atunci o epocă strălucită, marele public era interesat și amețit de progresele ei, Longinescu realiza cele mai frumoase demonstrații de chimie în sala Teatrului Național, urmărit de multă lume care se înghesuia, călcîndu-se pe picioare, ca să vadă. A contribuit imens la răspîndirea chimiei, era un mare patriot, ca și Paulescu, dealtfel.

Pe Rainer l-am stimat mult, dar era foarte distant. În schimb, Ion Cantacuzino avea relaţii mai mult decît prieteneşti cu toţi colaboratorii. În fiecare sîmbătă oferea un ceai, era un fel de şedinţă de referate foarte distinsă, cu discuţii de mare profunzime. A fost mai gentleman decît toţi gentlemenii pe care i-am cunoscut. De-aia a şi făcut şcoală trainică.

Gheorghe Marinescu, mare savant, vorbea însă prost, cursurile sale nu te captivau. Am încercat să mă apropii de el, imposibil, te ţinea departe, era îngheţat.

Danielopolu m-a impresionat la rîndul său. Cred că era o inteligenţă vie, nefundamentată însă pe o bază solidă".

Gonţea începe să-şi pregătească teza de doctorat încă din timpul facultăţii. Niţescu i-a propus să cerceteze dacă există vreo legătură între funcţia hepatică şi nivelul concentraţiei acidului lactic din sînge. Cucerit total de plăcerea cercetării ştiinţifice, stătea în laborator din zori pînă seara. La terminarea facultăţii ajunsese un om de ştiinţă cu o solidă formaţie. Viaţa lui fusese proiectată pentru totdeauna, deşi era sfătuit să părăsească laboratorul pentru ceva mai rentabil. În 1934 îşi va trece doctoratul cu teza „*Un procedeu de explorare funcţională a ficatului (lactacidemia adrenalinică)*".

De la profesorii săi deprinsese metodologia cercetării ştiinţifice experimentale. Intra în viaţă cu această armă („*îţi dezvolţi capacităţile de cercetător dacă deprinzi metoda experimentală şi o simţi din creştet pînă în călcîi*") şi cu un sac de vise frumoase.

În primii ani va urmări asiduu în cercetările sale problemele funcţiilor ficatului. Mai de mult avusese un icter, şi 15 ani avea să rămînă cu o stare subicterică. Ce-a fost nu ştie bine, a dus boala pe picioare şi interesul pentru propria lui afecţiune l-a determinat poate să-şi concentreze primele studii în jurul fiziologiei ficatului. Gonţea se remarcă mai întîi ca fiziolog. Niţescu îl desemnează să expună studenţilor lucrările practice. Era pe vremea cînd la unele cursuri sau lucrări practice care se ţineau la facultatea de medicină obişnuia să vină şi lume din afară, în special studenţi de la alte facultăţi, interesaţi de problemele biologiei, obicei din păcate destrămat. Gonţea vorbea şi

efectua experienţe în faţa unui auditoriu numeros şi divers ca preocupări. Prelegerile sale de fiziologie, strălucitoare în substanţă şi în formă, erau răsplătite cu aplauze.

Cînd profesorul Nicolae Lupu va avea nevoie de un fiziopatolog la Institutul de medicină internă al Academiei, va cere lui Niţescu să-i recomande pe cineva. Niţescu i-l trimite pe Gonţea. Tînărul cercetător s-a lăsat greu convins, dar a cedat, în cele din urmă, atras de utilarea excelentă a laboratorului din clinica lui Lupu. Şi-a comandat atunci toate cărţile care acopereau problematica noului său domeniu de activitate şi s-a apucat de citit. Conduce acum un laborator şi simţul datoriei, care nu i s-a uzat toată viaţa, îl face, deopotrivă, sever cu sine şi cu alţii. Nu admite întîrzieri, cere fiecărui asistent să vină cu un sfert de ceas mai devreme să-şi verifice lucrările şi să cunoască orice chestiune de specialitate pe care vreunul dintre studenţi ar putea să o ridice. I-a plăcut totdeauna să fie documentat pînă la ultima limită, a cerut la fel şi colaboratorilor. *„Să nu mîngîi problemele, să cunoşti tot ceea ce se ştie despre o anumită chestiune cînd te apuci s-o studiezi“.*

După reforma învăţămîntului din 1948 avea să ia fiinţă facultatea de igienă. Instituţia fusese formal inaugurată, dar lipseau profesori profilaţi pe diversele specialităţi ale igienei. Gonţea, şef de lucrări la fiziopatologie, este recomandat pentru postul de profesor al disciplinei de alimentaţie. Refuză. Îşi punea mari speranţe în vocaţia lui de fiziolog. Profesorul Lupu, om cu ascendent moral şi ştiinţific în faţa lui Gonţea, se împotriveşte atunci împotrivirii lui. Rupe hîrtie prin care Gonţea refuza. *„Cine vrei să devină profesor de alimentaţie dacă nu tu care ai făcut pînă acum studii temeinice de biochimie, de fiziologie şi de clinică medicală ?“* Gonţea, onest, nu accepta din probitate, neavînd cunoştinţe de igienă ; pe deasupra, nici nu prea înţelegea bine dacă igiena este o ştiinţă sau o tehnică, adică o ramură inginerească.

Ce să facă ? Cum ar trebui slujită această disciplină puţin dezvoltată pînă atunci ? Cu ce viziune să pătrundă într-un teritoriu cam nebulos ? Să trateze şi să dezvolte totul din unghiul fiziologiei alimentaţiei ? Îşi dădea seama că pînă la data aceea medicina nu vedea nici o relaţie între aliment şi om, concepînd alimentul ca pe ceva rupt de

om. O asemenea observaţie îl va conduce la ideea că igiena alimentaţiei e un concept sterp care trebuia înlocuit. Va veni cu un punct de vedere diferit. Alimentaţia se cuvine concepută cu totul altfel, reprezintă o relaţie complexă — biologică, medicală, psihică — între om şi aliment. Iată o credinţă nouă, pentru întîia oară rostită în medicina lumii, avînd temelii solide, deschizătoare de numeroase direcţii fertile. Cu un asemenea cap de pod, Gonţea se simte încurajat să înceapă. În jurul său roiau puncte de vedere limitante. Unii vedeau în alimente doar nişte purtătoare de un anume risc, alţii, o realitate de cercetat în funcţie de plăcerea procurată prin consum. Deşi subţiri, asemenea opinii se arătau ostile oricărui punct de vedere inedit. Gonţea înţelegea că va avea de luptat. Începea prin a afirma legătura biologică dintre aliment şi om, fundamentală, cea mai veche, proclamînd-o pivotul ştiinţei alimentaţiei. Mîncarea nu reprezintă scopul, ci baza vieţii, a sănătăţii, a vigorii fizice şi mintale. Riscul sau plăcerea, desfătarea sînt elemente apărute ulterior. Riscul n-a fost o constantă a relaţiei dintre om şi aliment, devenind sesizabil mai tîrziu, în special după ce producţia de alimente avea să se realizeze pe cale industrială.

Un aspru duel în jurul relaţiei adevărate dintre aliment şi om avea să poarte Gonţea împotriva partizanilor teoriei care susţinea importanţa deprinderilor alimentare. Aşa-numita *teorie a selfselecţiei* alimentare pretindea că individul, specia umană, celelalte specii din natură n-au nevoie de profesori de nutriţie care să-i înveţe cum să se hrănească. Kurt Richter, psihofiziolog la Baltimore, afirma că omul îşi simte instinctiv necesităţile alimentare fiind atras exact de alimentele de care are nevoie, pofta guvernîndu-i alegerea hranei. Mîncînd doar ce-i place, omul şi-ar împlini trebuinţele nutritive variabile în funcţie de vîrstă, de stări fiziologice, de condiţiile mediului. Trebuinţele s-ar manifesta, deci, prin preferinţe. Deficitul oricărei substanţe nutritive s-ar exprima prin creşterea sensibilităţii gustative faţă de substanţa aceea. „*O deformare (sau adaptare) senzorială ar face orice substanţă metabolic deficitară să devină mai plăcută. Cu alte cuvinte, ceea ce ingeră omul care dispune de alimente şi mănîncă ce-i*

place ar fi exact ceea ce-i trebuie, dieta compusă pe criteriul preferinței dovedindu-se adecvată, neexitînd altul mai bun decît el".

De cum o cunoaște, Gonțea nu acceptă teoria selfselecției în numele căreia industria alimentară din toată lumea nu vroia să mai accepte drept primordial criteriul nutrițional. Pentru omul de știință român adeziunea la această teorie însemna prăvălire în subiectivism, în instinctivitate, iar el, care vedea în aliment un factor de mediu aflat într-o complicată relație cu omul, nu vroia să admită posibilitatea unei revoluții în sens anapoda, desfășurată în afara determinismului cauzal. Pentru a se împotrivi falsului concept, intră mai întîi în corespondență cu autorul lui. Îl roagă să-i trimită întreaga sa argumentație, începe cercetări proprii, adună fapte ce infirmă tezele lui Richter, descoperă vicii teoretice și de orientare.

Gonțea va ataca selfselecția alimentară de pe poziții susținute cu dovezi adunate prin experiment. Richter se apără răspunzînd, printre altele, că bolnavul de insuficiență corticosuprarenală își prelungește viața consumînd reflex de trei ori mai multă sare decît individul normal, contraatacă, accentuînd rolul secreției salivare psihice pe care o consideră decisivă. Înfruntarea dintre cei doi oameni de știință va dura patru ani (1956—1960). Compatriotul nostru strînge numeroase observații și argumente care vor zdruncina temeiurile selfselecției. „*În timpul experiențelor, nici un animal aflat în stare de dezechilibru metabolic nu s-a repezit să ingere substanțele cu efect corector, ci mai întîi a gustat din toate și numai prin învățare a început să se orienteze spre acele preparate potrivite cu nevoile sale nutritive. Pentru reușita învățării, mirosul, gustul, aspectul produselor alimentare (însușirile organoleptice) trebuie să difere, încît animalul să le poată deosebi. Conform teoriei selfselecției, atracția unor persoane față de anumite alimente s-ar datora fie unor nevoi mai mari decît cele stabilite prin cercetări de bilanț, fie datorită insuficienței corticosuprarenale. Deprinderea de a consuma multă sare fiind extrem de răspîndită, ar însemna că insuficiența suprarenală e foarte frecventă, ceea ce nu corespunde adevărului. În concordanță cu postulatul selfse-*

lecției, laptele ar fi mai puțin hrănitor pentru copilul care îl refuză preferînd bomboane.

Nivelul cunoștințelor omului în materie de alimentație este foarte scăzut. Nici cînd trăiește în condiții de abundență, el nu se hrănește decît întîmplător, arbitrar, lăsîndu-se atras, sedus de alimente, fără preocupări pentru un acord intim. Dacă determinant pentru obținerea echilibrului nutritiv ar fi doar ca omul să aibă la dispoziție, în cantități îndestulătoare, alimente conținînd toate substanțele necesare, bolile nutritive ar trebui să nu apară printre reprezentanții păturilor bogate, iar incidența lor să scadă pe măsură ce standardul de viață al unei comunități se îmbunătățește. Or, statisticile arată că în țările cu nivelul de trai foarte avansat, incidența bolilor degenerative, provocate în special de un dezechilibru nutritiv, crește paralel cu prosperitatea, pentru că oamenii nu știu să se alimenteze rațional, ignoranță care îi expune la riscuri mari. În sfîrșit, deoarece industria alimentară de pretutindeni nu produce totdeauna conform trebuințelor omului, ci face din vînzare și din profit, întîiul scop.

Localizarea principalului mecanism de adaptare a hranei la necesitățile metabolice în extremitatea periferică a analizorului gustativ însemna nesocotirea rolului exercitat de către creier. Teza după care modificarea sensibilității receptorului gustativ și nu realitatea obiectivă ar reprezenta factorul principal în acțiunea de alegere a produselor alimentare era evident idealistă — așezînd în prim plan un receptor, nu alimentele care grație însușirilor organoleptice acționează asupra analizorului.

Animalele se hrănesc cu produse naturale, cu materie vie, stabilind anumite relații cu mediul ambiant, pe cînd omul, a prelucrat din ce în ce mai intens alimentele, modificînd profund atît proprietățile fizice ale hranei, cît și raporturile naturale dintre diferitele trofine. În urma acestor modificări suferite de alimentele naturale, relația dintre om și hrană capătă aspecte noi, neîntîlnite la animale. Un aliment cu puternice însușiri senzoriale poate avea o valoare nutritivă redusă și invers. Ceea ce omul ingeră din instinct, din deprinderi și din plăcere nu poate

fi ridicat la rang de normă pentru satisfacerea optimă a nevoilor sale metabolice.

Industria alimentară modernă oferind un bogat sortiment de produse rafinate, atrăgătoare, bogate în calorii, dar sărace în elemente minerale și mai ales în vitamine, este părtașă la determinarea unui dezechilibru nutritiv (cantitativ și calitativ). Pentru evitarea perturbărilor se cere evaluată științific puterea diferitelor produse alimentare, marcîndu-se astfel trecerea de la alimentația empirică la cea rațională".

Gonțea avea să strîngă datele și observațiile sale potrivnice teoriei selfselecției alimentare și să le trimită lui Richter, prezentîndu-le și publicîndu-le totodată la o sesiune de comunicări filozofice a I.M.F.—București. Richter l-a invitat să discute împreună la Londra. Gonțea nu s-a putut duce. Cei doi nu s-au întîlnit niciodată, dar autorul conceptului selfselecției alimentare a început să dea înapoi. Și astfel profesorul român a barat răspîndirea unei teorii, deșertăciune în toate sensurile.

Gonțea concepe alimentul ca un produs al muncii omului avînd implicații biologice, medicale și social-economice. În ultimele decenii, datele sociale, economice, științifice ale lumii, modul de viață al oamenilor s-au modificat enorm. Substanța civilizației a devenit brusc alta. Eforturile fizice au scăzut mult, sporind, în schimb, tensiunea mintală. Confortul și sedentarismul acaparează tot mai intens. Nici alimentația nu mai seamănă cu cea dinainte. Transformări de tot felul s-au produs și continuă să se producă cu o viteză care depășește viteza proceselor biologice de adaptare. Omul se schimbă mai încet decît realizările sale. De regulă, cu cît hrana e mai sofisticată, cu atît răspunde mai puțin necesităților adevărate. Seducătoare prin efectele ei asupra organelor de simț, alimentația omului de azi este în genere dezechilibrată din punct de vedere calitativ și excesivă în cantitate. Restabilirea relațiilor corecte biologico-medicale, psiho-sociale și economice dintre om și aliment se poate realiza prin instaurarea unui echilibru deplin între ceea ce organismul metabolizează sau pierde în diferite stări fiziologice și ceea ce primește ca dietă din exterior. Factorul de mediu — aliment — nu trebuie să-l îmbolnăvească ci să-l nutrească,

să fie dorit, poftit, iar omul să-l poată avea, să-i fie accesibil. Prin armonizarea necesităţilor cu plăcerea, se realizează o alimentaţie raţională, condiţie pentru o bună dezvoltare fizică şi mintală, pentru o corectă adaptare la factorii de mediu, pentru o solidă apărare împotriva agenţilor patogeni.

Gonţea este fondatorul unui nou concept al alimentaţiei de nimeni contestat. Treptat, mai ales după ce va începe să participe la diferite congrese internaţionale, omul de ştiinţă român va întrerupe domnia teoriei selfselecţiei demonstrînd că instinctele nu sînt consilierul cel mai bun al omului nici cînd e vorba să-şi aleagă hrana şi că, în fond, nu ele hotărăsc, ci deprinderile. Atîta timp cît nu erau bine cunoscute nici trebuinţele organismului, nici valoarea nutritivă a alimentelor, ideea de hrană raţională era minată de gratuitate. Desigur, nu Gonţea a cercetat necesităţile oamenilor de toate profesiile, aflaţi în diferite stări fiziologice, nici capacitatea nutritivă a tuturor alimentelor, dar el a elucidat mare parte dintre acestea, şi mai ales a fost liderul concepţiei după care raţional în alimentaţie nu e ceea ce preferă omul. Partizanii teoriei selfselecţiei pretindeau că ştiinţa, criteriul valorii de întrebuinţare pot fi aplicate în orice domeniu, mai puţin în alimentaţie. Gonţea a demonstrat că alegerea alimentelor trebuie făcută neapărat şi pe criterii ştiinţifice. Alimentaţia raţională nu reprezintă pentru el un concept rigid. Gonţea s-a manifestat împotriva oricărei denaturări, împotriva extremismului, pentru diversitate, pentru opţiuni, fără să preconizeze standardizarea alimentaţiei, considerînd monotonia şi nivelarea de nesuportat pentru materia vie. *„Nu există contradicţie între gastronomie şi gastrotehnie. Între anumite limite este admisă o oarecare divergenţă între plăcere şi necesitate“*. Avea să argumenteze impecabil că ştiinţa, fără să prejudicieze economia, e singura în stare să asigure eficacitatea maximă a complicatului proces de hrănire a omului, făcînd neavenite criteriile cantitative, factorii aleatori sau tirania gustului.

După o asemenea cercetare care a despovărat medicina lumii de o serioasă eroare, omul de ştiinţă de la Bucureşti îşi va pune noi întrebări. *„Văzusem pădurea, era uşor acum să văd şi copacii. În etapa următoare avea să mă preocupe*

ce anume trebuie întreprins în știința alimentației, care să fie finalitatea ei practică, ce-am de făcut eu în această disciplină ?“

Pentru a echilibra ceea ce consumă cu ceea ce pierde omul, în funcție de atîtea stări fiziologice și de felurite condiții de mediu, era necesar să fie cunoscute trebuințele nutritive ale individului. Calcularea riguroasă pe baze fiziologice a acestor necesități, precum și cercetarea potențialului nutritiv al alimentelor vor deveni preocuparea numărul unu a celor de la catedra de Igiena alimentației condusă de doctorul Gonțea. Inaugurează această linie studiind trebuințele nutritive ale femeii în perioada gravidității și ale muncitorilor cu profiluri diferite (metalurgiști, lucrători forestieri etc.). Grație lui Gonțea și colaboratorilor, medicina românească se situează printre cele mai evoluate din lume în domeniul cercetării trebuințelor nutritive ale omului.

Înțelegînd că mecanizarea muncii diminuează importanța aspectelor cantitative ale rației alimentare, profesorul va începe să se concentreze atunci asupra laturii calitative. Organizația Mondială a Sănătății și nutriționiștii americani decretaseră că rația zilnică de proteine este în toate condițiile aceeași. Indiferent de efortul prestat, de necesarul de calorii (2 000 sau 5 000) se susținea că nevoia de proteine ar rămîne fixă, variațiile cheltuielilor de energie achitîndu-se numai cu monedele glucidelor și grăsimilor. Gonțea observă cum teza de mai înainte contrazice datele de biochimie. Sporirea consumului energetic antrenează utilizarea mai multor enzime, substratul acestora fiind proteic, înseamnă că viteza de reînnoire a enzimelor e proporțională cu intensitatea metabolismului. Necesarul de proteine nu este, deci, încremenit, crește sau scade în funcție de oscilațiile arderilor metabolice. Sensul viitoarelor investigații i se limpezește. Începe să studieze repercusiunile efortului fizic asupra metabolismului azotat. Contrar opiniilor acreditate în medicina lumii, profesorul român avea să demonstreze că intensificarea metabolismului mărește nevoia de proteine. Cele 70 de grame considerate pînă la el drept o cantitate optimă pentru 24 de ore, în toate circumstanțele, reprezentau 14 la sută dintr-o rație alimentară cotidiană de 2 000 de calorii și doar 6—7 la sută din-

tr-o rație de 5 000 de calorii. O asemenea perturbare a raporturilor provoacă fără îndoială un dezechilibu. Pînă și calciul fixat în oase se mobilizează în timpul creșterii intense a metabolismului, putînd ajunge uneori în faza de bilanț negativ.

Nici acum, la peste zece ani de la publicarea rezultatelor acestei cercetări, ecourile ei în lumea medicală de pretutindeni nu s-au stins, impunînd atenției internaționale rezultatele obținute de Gonțea și grupul său de colaboratori, probe inatacabile că metabolismele substanțelor nutritive nu se desfășoară independent unul de altul. Intensificarea metabolismului unei substanțe determină modificarea metabolismului celorlalte. Și în plan metabolic organismul reacționează ca un întreg. Mai trebuia răspuns la întrebarea cum de pot totuși unii oameni să muncească din greu doar cu 70 grame de proteine zilnic. Gonțea va explica aceasta prin adaptare, în condiții de efort, la un consum de proteine redus. Omul e capabil să reziste, dar cu prețul reducerii capacității de muncă.

Progresul tehnic modifică necesitățile nutritive ale omului, impunînd calitatea dietei în locul cantității. Solicitările mintale deosebite la care este supus omul civilizației hipertehnicizate sînt oare corelate cu o hrană adecvată ? Iată un alt cîmp de probleme în care Gonțea va trage linii de referință. Trăsătura principală a alimentației societății moderne este rafinarea și conservarea preparatelor, din care decurge împuținarea vitaminelor și următoarea situație paradoxală : efortul nervos sporind enorm, iar principalul combustibil al creierului fiind glucoza, trebuințele de glucide devin, volens-nolens, de patru, cinci ori mai mare ; în schimb, importul de vitamine (mai ales de B_1) e din ce în ce mai redus. Disociația menționată contribuie direct la apariția nevrozelor. Investigînd bilanțul nutritiv al bolnavilor de nevroză, Gonțea avea să descopere un deficit de vitamină B_1. Și această lucrare a trezit un mare interes în Europa și în Statele Unite. Se credea că nevroza nu poate fi evitată, incriminîndu-se supraîncordările consecutive invaziei tehnicizării și automatizării. Gonțea găsește însă un factor nutritiv (vit. B_1) care poate

constitui un scut împotriva nevrozei, fără să fie necesară oprirea ceasornicului lumii.

Interesat, la un moment dat, de repercusiunile stării de nutriție a mamei asupra produsului de concepție, eforturile și talentul său de cercetător se vor solda cu o altă monografie aplaudată pretutindeni. Iată cîteva mărturii semnificative.

Kinderärztliche Praxis (Leipzig, R. D. Germană) : „Autorul tratează un domeniu căruia de-abia în ultimii 20 de ani i s-a acordat aprecierea cuvenită, realizînd prima expunere cuprinzătoare a problemei. Înainte de profesorul Gonțea nimeni nu s-a încumetat la o prelucrare a rezultatelor diferitelor cercetări apărute pînă în 1960. Cartea acoperă o lacună în literatura internațională și interesează un mare număr de specialiști".

Berichte über die gesamte Gynäkologie und Geburtshilfe (Heidelberg, R. F. Germania) : „Nu exista nici o lucrare despre alimentația rațională a femeii în perioada maternității. Cartea lui Gonțea cuprinde toată literatura mondială din ultimele patru decenii, precum și cercetări personale. Monografia dă o nouă orientare relației dintre alimentație și funcția de reproducere la om, subliniind convingător importanța factorului alimentar pentru evoluția cu succes a ciclului reproductiv.

...Iar din punct de vedere practic prezintă toate datele necesare pentru aplicarea relației în domeniul medicinei preventive".

Schweizerische medizinische Wochenschrift (Basel, Elveția) : „Orice obstetrician găsește în cartea profesorului Gonțea o fundamentare științifică a problemelor de fiziologie și patologie care au legătură cu alimentația".

Minerva Medica (Roma, Italia) : „Autorul tratează toate problemele de alimentație a femeii în cursul sarcinii și lactației".

Nutrition Abstracts and Reviews (Aberdeen, Anglia) : „Monografia acoperă un gol în literatura de specialitate".

Ceskoslovenska Gynekologie (Praga) : „Profesorul român de la I.M.F. București și-a luat sarcina foarte grea de a prezenta faptele referitoare la importanța alimentației în cursul sarcinii și lactației ; printr-o sistematizare demnă

de toată admirația s-a achitat de ea cu un înalt simț de răspundere".

Buletin Glovoney Biblioteki Lekarkiej (Polonia): „Monografia este o sinteză modernă care ține seama de cuceririle științei atît în domeniul alimentației cît și în cunoașterea funcției de reproducere".

Cartea astfel salutată de lumea științifică internațională avea să fie cerută pentru a fi tradusă de o editură din Berlin. și, prin intermediul acesteia, de alta din Tokio.

Capacitatea produselor alimentare de a satisface trebuințele nutritive ale omului a reprezentat a doua sa linie importantă de cercetări. Gonțea s-a întrebat dacă există aliment fără cusur, vreun aliment total care să conțină toate substanțele fără de care nu se poate. Pînă și laptele, denumit de el *univers alimentar,* e foarte sărac în vitamină C și în fier. Tot cercetînd meticulos valoarea alimentelor, Gonțea va descoperi un lucru ciudat, paradoxal. Alimentele naturale nu conțin doar substanțe nutritive, sînt forme, frînturi de organizare ale materiei vii, ele nu există pentru a fi consumate de om, ci reprezintă strict specia respectivă. Natura n-a creat specii de plante și de animale pentru ca omul să le mănînce, dar omul se hrănește cu ele. Nefiind proiectate pentru nevoile nutritive ale omului, substanțele organice socotite de om drept comestibile, alimente naturale, nu sînt ideale, conținînd pe lîngă fracțiuni nutritive și fracțiuni cu efect contrar, antieutrofic. Legumele și cerealele au în compoziția lor substanțe antinutritive. Chiar și laptele crud care conține cea mai pură dintre proteine, e grevat de o asemenea substanță. Treptat, pentru doctorul Gonțea va prinde relief conceptul de substanțe antinutritive.

Împreună cu colaboratoarea sa, conf. dr. Paraschiva Suțescu, va scrie o carte dedicată acestei descoperiri șocante, cu imense consecințe practice, despre natura chimică a substanțelor antinutritive, despre răspîndirea și mecanismul lor de acțiune, precum și despre mijloacele prin care pot fi contracarate. Niște veleitari agresivi, cu titluri onorifice multe și operă puțină, vor împiedica tipărirea lucrării în Editura Medicală și în Editura Academiei. Ministerul Învățămîntului și Ministerul Sănătății aprobă însă publicarea ei în Editura Gustav Fischer care se arăta inte-

resată. La scurt timp după apariția în limba germană, lucrarea va fi interceptată de cei de la spitalul Groote Schoor, avizați și asupra altor studii ale omului de știință de la București. Cristian Barnard colabora cu o echipă de nutriționiști formidabili, cei cu transplant de inimă avînd nevoie înainte și mai ales după intervenție de o alimentație fără reproș, lipsită de orice spină iritativă. Citind monografia despre substanțele antinutritive, specialiștii de la Groote Schoor au înțeles că ei greșeau în anumite privințe. Hrăneau operații cu ouă crude, dar albușul crud conține substanțe antinutritive ; cu lapte crud (considerat mai hrănitor), dar profesorul Gonțea descoperise că laptele crud conține o antiprotează. În clinica de la Cape Town, rezultatele cercetărilor lui Gonțea au fost imediat onorate și aplicate. Barnard a recunoscut importanța unor asemenea descoperiri, iar agențiile de presă internaționale le-au comentat atunci ca pe un bun al omenirii. Cînd Barnard a venit în România și-a exprimat dorința să-l cunoască pe Gonțea. Cei doi n-au reușit să se întîlnească, Gonțea fiind pe atunci bolnav și internat într-un spital, dar cei de la Groote Schoor aveau să-i scrie în repetate rînduri.

Gonțea a privit mereu disciplina alimentației, la dezvoltarea căreia a contribuit masiv, din unghiul profilaxiei. După ce a dezvăluit rolul alimentației în destinul produsului de concepție, s-a apucat să cerceteze cum influențează alimentația procesele de apărare ale sănătății împotriva diferiților factori de agresiune din mediul înconjurător. Avînd drept reper legăturile simbiotice ori conflictuale dintre diferitele forme de dezvoltare ale materiei vii, Gonțea s-a întrebat în ce măsură mai rezistă postulatul lui Koch, după care în ciocnirea dintre microb și organism, decisivă ar fi virulența primului termen și fără importanță rezistența organismului. Faptele adunate între timp au clătinat postulatul, dovedindu-se că același agent patogen era dăunător pentru o specie și lipsit de nocivitate pentru alta, virulent pentru o vîrstă și nu pentru alta ; dar în linii mari dogma lui Koch se înclinase fără să se prăbușească. Pentru acest studiu n-a întreprins cercetări proprii, a examinat însă toată literatura mondială referitoare la această problemă. A început cu prima lucrare publicată la sfîrșitul secolului trecut, neomițînd nimic din ceea ce se tipărise în

lume la obiect. Investigaţia l-a costat cîteva veri, pentru că de cîte ori se hotăra să parcurgă integral literatura internaţională consacrată unei anumite teme, Gonţea nu frunzărea cărţile, nu se ducea doar la capitole considerate fundamentale, sau la secţiunea de concluzii : *„În medicină se comite un păcat. Cei interesaţi de un articol, de un tratat, de o cercetare se mulţumesc cu lectura rezumatului final. Nu citesc totul, ipotezele, premisele, faptele nu-i interesează ; eu cred că tocmai la ele trebuie umblat mai întîi. Am întîlnit adesea ipoteze captivante, dar ratate puţin mai încolo din cauza metodologiei şubrede.“*

Concepţia materialistă l-a ajutat mult să-şi construiască lucrarea *„Alimentaţia şi apărarea antiinfecţioasă“*. *„Reactivitatea organismului are o bază metabolică, deci materială, orice fenomen biologic are o bază materială. În ce măsură alimentaţia raţională poate susţine reactivitatea organismului ? Primele observaţii datează de la Hipocrate, care remarcase că TBC-ul era boala mizeriei şi sesizase faptul că persoanele grase mureau de două ori mai mult prin boli de inimă, iar cele slabe decedau prin ftizie. Alte fapte doveditoare. În timpul calamităţilor naturale sporeşte mult numărul infecţiilor, dar nu în special prin diseminare, ci datorită subnutriţiei. Frecvenţa infecţiilor la prizonierii din lagăre acceptă acelaşi argument. În timpul războaielor, piodermitele nu apar nici în procent de 1% la soldaţii care primesc supliment de hrană. Cei dolofani se îmbolnăvesc de zece ori mai puţin de tuberculoză, arată statisticile societăţilor de asigurări americane. Asemenea realităţi şi altele aveau să stimuleze cercetarea influenţei nutriţiei asupra luptei antiinfecţioase“*. Gonţea va face o nouă incursiune în literatura mondială, cu rigoarea lui superlativă, urmărind dacă deficitul de calorii e de vină, dacă el face organismul să capoteze în faţa virulenţei microbilor sau viruşilor, ori deficitul de proteine. *„Aveam să ajung la concluzia că alimentele decisive pentru rezistenţa antiinfecţioasă sînt cele care conţin substanţe cu rol în procesele biologice de apărare. Am respins termenul de „rezistenţă la infecţii“, acceptat de mulţi, fiind vorba de o luptă, nu de rezistenţă. Agentul patogen atacă cu hialuronidază, colagenază etc., lizine care degradează*

materia gazdei. Aceasta se va apăra, se va opune, la rîndul ei, cu mijloace moştenite de la strămoşi (conflictul cu agenţii infecţioşi datînd de la apariţia speciei), mijloace ereditare nespecifice (leucocite şi pinocite, ultimele de curînd descoperite) şi extracelulare, enzime şi antienzime (properdina, interferonul — îndeosebi pentru viruşi — opsoninele etc.)".

Asemenea monografiei dedicate substanţelor antinutritive, şi această lucrare a lui Gonţea are statut de unicat ştiinţific mondial. Profesorul român, mereu prezent la graniţele aspre ale cunoaşterii ştiinţifice, a determinat pieirea cîtorva erori ademenitoare, făcînd să se scufunde, după teoria selfselecţiei, şi postulatul lui Koch. Iată ce va scrie reputatul om de medicină francez *J. Tremolieres* despre *„Nutriţia şi apărarea antiinfecţioasă"* :

„Profesorul Gonţea a prezentat relaţiile dintre două universuri ale biologiei : cel al imunologiei şi al luptei contra infecţiei de o parte, cel al nutriţiei pe de alta... Cartea va fi preţioasă, un fel de dicţionar sugestiv, în toate laboratoarele de nutriţie umană... Nimeni n-a avut pînă la el curajul să facă sinteze a 1 101 lucrări originale luate drept temelie. Autorul a făcut-o cu claritate şi rigoare. Într-un moment cînd medicina preventivă încearcă să stabilească necesităţile nutriţionale pe baze mai solide decît ofereau datele empirice furnizate de consumul propriu-zis, ori decît datele de fiziologie experimentală : ...acest document unic furnizează o preţioasă bază de reflexie şi de lucru".

Cu probitatea sa aprigă, Gonţea simte de cîte ori nu reuşeşte să micşoreze neştiutul. De prin 1956 s-a lansat în cercetarea metabolismului colesterolului. A studiat vreme de 6 ani, peste 10 000 de subiecţi, stabilind relaţii ferme între consumul de grăsimi şi de zahăr pe de o parte, şi concentraţia colesterolului în sînge, pe de alta. *„Un travaliu imens, dar rezultatele obţinute la încheierea lucrării nu revoluţionau domeniul, nu deschideau perspective capitale"*. Dacă majoritatea studiilor sale au devenit în cele din urmă blocuri de adevăr inedit şi riguros, dăruite omului de pretutindeni, Gonţea a fost în stare să recunoască de cîte ori obţinea rod mai puţin. A lăsat de-a lungul drumului său de savant inapt pentru orice fel de acţiuni lăturalnice, mărturii de imensă agerime şi de capacitate

pentru trudă, grație cărora a reușit să închege și să ofere pentru apărarea sănătății omului o operă proeminentă. Cărțile de știință ale lui Iancu Gonțea nu sînt cărți de compilație, nu sînt niște saci în care el a îndesat idei și teme subtilizate de la alții, nu sînt încropeli grăbite, istovite și ruginite de la început pentru că au fost făcute cu material cunoscut, luat de sub frunțile altora. El n-a dat la iveală o carte decît după ce a pătruns singur pe meleaguri neumblate, dincolo de bariere, pînă n-a acumulat și elaborat atît încît cartea să se înfiripe și să depășească literatura de pretutindeni, închinată aceleiași teme.

Cercetarea rezistenței organismului uman împotriva noxelor chimice a reprezentat una dintre ultimele sale preocupări. Existau în lume vreo 30 de lucrări originale consacrate unei teme de atîta importanță, dar toate la un loc nu egalează studiile medicului român. Chestiunea a devenit presantă, poluarea nu-i un rău care mocnește, e un rău matur. Deocamdată se știe că organismul omului are capacități latente de apărare împotriva noxelor chimice. Se mai recunoaște și posibilitatea unei intervenții eficace prin anumite trofine (metionina, de pildă, e în stare să facă un organism oarecum nepăsător față de plumb), dar numeroase aspecte rămîn încă nedeslușite. Gonțea socotea că pe măsură ce organismul va căpăta o experiență proprie față de atîtea substanțe chimice apărute în ultima sută de ani, el va învăța să se apere. Deocamdată, surprins de numeroșii agenți chimici descoperiți ori sintetizați de curînd, organismul uman se comportă față de ei cam stîngaci și e vulnerabil.

Performanța în știință se sprijină pe un trepied, afirma Gonțea, Probitatea, Perseverența și Priceperea fiind pecețile care o garantează. Probitatea înseamnă rigoarea de a nu denatura lucrurile, fără de care cercetătorul ar ajunge să extragă orice concluzii din studii care nu îndreptățesc decît o anumită concluzie. Cine e lipsit de probitate, nu verifică, nu-și ia contramartori, nu e scrupulos și asta nu mai e știință, ci batjocură. Profesorul considera Probitatea o dotație, așa ceva nu se învață, există în om sau nu există, e o capacitate înnăscută, un reflex moral, pe cînd Perseverența ar fi și ea tot o energie nativă a firii individului,

susceptibilă însă de a fi îmbogățită prin educație. Încă foarte multe mii de ani de acum înainte se vor mai face descoperiri, omul va împuțina mereu neștiutul, iar cunoașterea va urca prin cei în stare să se dăruiască total cercetării științifice, prin cei obsedați să supună tainele, prin cei cu patimă de studiu și cu puterea renunțării. A treia forță din care se închează performanța științifică este Priceperea. Gonțea era în dezacord cu sloganul după care unii ar fi născuți pentru știință, iar alții nu. Priceperea nu e monopolul nimănui, ea se dobîndește prin perseverență și probitate. Știință se poate face la fel de bine pe Dîmbovița, pe Tamisa, ori pe Sena. Totul depinde de perseverență și de condiții. Toți înaintașii noștri de seamă întru studiu și cercetare au avut Probitate și Pricepere, manifestînd o tenacitate de nimic clătinată. Babeș și Gheorghe Marinescu lucrau și nopțile în laboratoare, străbătuți și frămîntați de visele lor exacte, nebiruiți de oboseală și de sterile abstracții. Longinescu stătea în laborator de dimineața pînă seara amestecat cu simbolurile chimiei, cu gazele și cu licorile veninoase rezultate din experiențe. Coandă a fost un alt model de Perseverență, de Probitate, de limpede și de adîncă Pricepere. Ei și alții își estimau eficacitatea muncii prin performanțe, în creații științifice adevărate, nu prin maldăre de lucrări, cel mai adesea veștede și firave, care nu limpezesc nimic, umflînd doar un palmares de false zorzoane. Cercetare științifică adevărată fac numai cei în care bîntuie mereu un talaz de lumină binefăcătoare, doar cei în stare să trudească pînă cînd oboseala le țese dantele de riduri în jurul ochilor, pentru ca să descopere adevăruri proaspete, importante pentru propășirea omului, funcționarii la pîndă să treacă timpul, amatori de cariere găunoase și de profit nemeritat, neavînd nimic de-a face cu știința.

Gonțea a fost om de știință și de laborator care prepara reactivii și îngrijea aparatura cu mîinile lui, a fost o minte de concepție, general și soldat în același timp, executînd adesea singur pînă și acțiuni mărunte, atitudine de neconceput pentru acele creaturi pline de ifose care n-au făcut nimic în viață în afară de faptul că au dobîndit titlu de șef. Îi plăcea să accentueze că știința nu se poate face de sus în jos, ci doar trăind efectiv fiecare lucru, cutreie-

rînd toate laturile activității de cercetare. Știința nu e un paradis, ci un spațiu de muncă totală, un timp al rigorii, al disciplinei, al meditației, al îndrăznelii fără zgomot, al unei superbe angajări. *„Știința nu încolțește decît pe disciplină, indisciplina echivalînd cu lipsa pasiunii. N-am fost afurisit, cum m-au considerat unii, ci exigent. Activitatea de cercetare nu e o fundătură în care vine omul să sîngere și să-și cîștige pîinea, ci un loc în care intră cine dorește și rămîne cine rezistă. În cercetare te poți impune prin merite, nu prin relații sau prin alte resorturi mînuite pe întuneric. Esențiale pentru știință sînt inspirația, premisele temeinice și verificarea. O vastă documentare sporește calitatea ipotezelor, iar inspirația nu ține de miracol, ci izvorăște din integrarea cunoștințelor acumulate"*.

Cei ce i-au cunoscut puterea de muncă și firea incoruptibilă au născocit expresia *„cromozomi de Gonțar"*, înțelegînd prin aceasta energia intimă a unei trude de rang înalt, a cerbiciei și lipsei de prihană. A muncit în fiecare duminică și în prima zi a fiecărui an nou, pentru el neexistînd zi în care să nu-și sporească priceperea și cunoștințele. *„Cît am lucrat la fiziologie mai mergeam la cîte un film, la cîte o piesă de teatru. Pe urmă n-am mai ieșit nicăieri, iar cu timpul n-am mai citit altceva decît literatură științifică. Iubeam natura, a trebuit să renunț la drumeție și la schiuri, din 1950 m-am despărțit de toate plăcerile, retrăgîndu-mă definitiv în granițele muncii mele. Mă duceam în satul în care m-am născut, dar mă duceam acolo să studiez, să citesc și să scriu"*. Vară de vară încărca o mașină cu cărți și pleca la Șimon, lîngă Bran, unde lucra toată vacanța cîte 6—7 ceasuri pe zi. Citea și fișa cam 1 500—2 000 de lucrări în fiecare an, aparținînd domeniului său și celor limitrofe pentru a evita plafonarea. *„Dacă vrei să realizezi ceva trebuie să devii unilateral, e o condiție. Poate nu atît de exagerat cum am procedat eu. N-aș sfătui pe nimeni să facă la fel, ceva timp se cuvine dedicat și altor trăiri. Unele științe îți permit și ceasuri de amuzament, matematica, spre pildă. Biologia însă nu, iar știința alimentației incumbă obligații colosale, în ea intricîndu-se aspecte de biologie, chimie, psihologie, sociologie, economie etc. Dacă nu reușești să cuprinzi tot, degeaba. Soția m-a înțeles, ăsta a fost norocul, alta s-ar*

fi lipsit de un bărbat încleştat mereu cu un drum fără sfîrşit. Avea să mă ajute enorm, poate jumătate dintre realizările mele i se datoresc ei".

Pentru Gonţea cel mai valoros loc din lume a rămas satul natal. „*Munţii din jur şi pădurile, care ajungeau pînă în curtea casei pe vremea cînd m-am născut, au fost pentru mine un fel de stăpîni ai pămîntului. La Şimon mi-am construit şi cavoul să fiu sigur că nu voi înnopta în altă parte*". La un moment dat, profesorului Gonţea i s-a făcut propunerea să rămînă şi să-şi continue cercetările în străinătate, în baza unui contract care se obliga să-l plătească foarte scump. Băiatul de ţăran ajuns una dintre cele mai importante capacităţi ale biologiei internaţoinale avea să pună o singură condiţie : „*dacă aduceţi acolo unde vreţi să lucrez satul meu şi în jurul său toată România !*"

Iancu Gonţea

fi lipsit de un bărbat încleştat mereu cu un drum fără sfîrşit. Avea să mă ajute enorm, poate jumătate dintre realizările mele i se datoresc ei".

Pentru Gonţea cel mai valoros loc din lume a rămas satul natal. „*Munţii din jur şi pădurile, care ajungeau pînă în curtea casei pe vremea cînd m-am născut, au fost pentru mine un fel de stăpîni ai pămîntului. La Şimon mi-am construit şi cavoul să fiu sigur că nu voi înnopta în altă parte*". La un moment dat, profesorului Gonţea i s-a făcut propunerea să rămînă şi să-şi continue cercetările în străinătate, în baza unui contract care se obliga să-l plătească foarte scump. Băiatul de ţăran ajuns una dintre cele mai importante capacităţi ale biologiei internaţoinale avea să pună o singură condiţie : „*dacă aduceţi acolo unde vreţi să lucrez satul meu şi în jurul său toată România !*"

Iancu Gonţea

*

CAIUS IACOB :

„DOMNIA ADEVĂRATĂ A FOST A LUI NEWTON, NU A REGILOR DIN TIMPUL VIEŢII SALE"

Născut la 29 martie 1912, la Arad. Între 1928 şi 1931 urmează cursurile *Facultăţii de ştiinţe* din Bucureşti, devenind licenţiat în matematici. Obţine o bursă de studii la Paris pentru specializare în mecanica fluidelor. În 1935 îşi susţine teza de doctorat la Sorbona. Va fi asistent universitar la Timişoara, Cluj, Bucureşti. La 1 ianuarie 1943 devine conferenţiar la Catedra de matematică generală şi geometrie a Facultăţii de ştiinţe din Cluj, pe atunci în refugiu la Timişoara. La 30 decembrie 1943 este numit profesor la catedra de mecanică în acelaşi loc. În 1948 — profesor de mecanica fluidelor la Cluj, în 1951 — profesor de mecanica fluidelor la Universitatea din Bucureşti. Din 1954 devine şeful Catedrei de mecanica fluidelor şi teoria elasticităţii, mai tîrziu şeful Catedrei de mecanică generală, hidrodinamică şi teoria elasticităţii.

A întreprins numeroase cercetări de hidrodinamică, de aerodinamică subsonică şi supersonică, precum şi de mecanică generală. Are peste o sută de lucrări originale.

Rezultatele obţinute de Caius Iacob au intrat în literatura internaţională de specialitate. Este citat de către numeroşi matematicieni şi mecanicieni străini printre care S. I. Pai în „Fluid Dynamics of Jets" ; A. Qudart, care îşi intitulează un capitol din lucrarea dedicată jeturilor „Metoda riguroasă a lui Ceaplîghin-Iacob" ; de G. Birkhoff şi E. Zarantonello care vorbesc despre „lema lui Iacob" ; de H. Villat, Th. Kármán, J. Leroy, L. I. Sedov şi mulţi alţii.

Dintre numeroasele lucrări de amploare publicate amintim : „Introduction mathématique à la mécanique des fluides", (Editura Academiei şi Editura Gauthier-Villars, Paris 1959) ; „Tratat de mecanică teoretică" (1971). Rezultate ale cercetărilor sale

au apărut în „Teoria dell'ala nell-Aerodinamica subsonica piana“ (1969).

A reprezentat România la numeroase manifestări ştiinţifice internaţionale. A conferenţiat la Universităţile din Moscova, Tbilisi, Kiev (1960), Madison Syracuse, Maryland (1962), Paris, Lille, Strasbourg, Toulouse, Marseille, Grenoble, (1963), Berlin, Roma, Torino, Milano, Manchester, Liverpool (1964), Belgrad (1966), Florenţa, Roma, Napoli (1969), Udine (1970).

Membru al societăţii matematice din Franţa.

Din 1953, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, din 1963, membru titular.

Perioada 1928—1932 a fost extrem de importantă pentru evoluţia aerodinamicii. Pe vremea aceea, avioanele se pregăteau să depăşească viteza de 500 km/oră. Apăruseră probleme noi. Trebuia studiată influenţa compresibilităţii aerului. Pînă la viteza menţionată, aerul se comportă, cu oarecare aproximaţie, ca un mediu incompresibil. La viteze mai mari devine însă compresibil, dar oamenii de ştiinţă nu cunoşteau pe atunci soluţiile problemelor iscate de fenomenul compresibilităţii. Doi mari aerodinamicieni, Ludwig Prandtl şi H. Glauert au început s-o studieze. Utilizînd, însă, o metodologie imperfectă, aveau să obţină rezultate doar parţial satisfăcătoare. În 1933, un român în vîrstă de numai 21 de ani începe să cerceteze şi el aceeaşi chestiune de aerodinamică, în cazul marilor viteze subsonice, depăşind 500 de km pe oră. Licenţiat în matematică al Facultăţii de ştiinţe din Bucureşti pe care o absolvise strălucit cînd nu avea decît 19 ani, Caius Iacob va rezolva problema descoperind soluţiile exacte. În 1935 îşi susţine teza de doctorat la Sorbona. Fusese bursier în capitala Franţei unde se specializase în mecanica fluidelor. A fost unul dintre elevii preferaţi ai celebrului Henri Villat. L-a avut profesor printre alţii şi pe Louis de Broglie. Din 1933 pînă în 1939, Caius Iacob dezvoltă teoria jeturilor la mari viteze subsonice. Lucrările sale atrag atenţia. Theodor Kármán le semnalează în 1935 la Congresul Internaţional Volta (ţinut la Roma), consacrat studiului mişcărilor aerodinamice la mari viteze. În acelaşi an, H. Villat spunea : *„Lucrările pe care domnul Iacob a reuşit să*

le termine în timpul şederii sale la Paris şi cele pe care le-a elaborat după aceea sînt de o valoare considerabilă, încît, de acum înainte, va fi imposibil, pentru savanţii preocupaţi de hidrodinamică, să le ignore“.

În 1940, Academia de ştiinţe din Paris îi decernează premiul „*Henri de Parville*“ pentru ansamblul cercetărilor sale asupra mişcării fluidelor compresibile. Cu această ocazie Henri Villat îi va scrie : „*Sînt extrem de bucuros de această decizie care recompensează lucrările foarte frumoase pe care le-aţi încheiat şi care aveau să determine progrese atît de marcante pentru dificilele teorii ale hidrodinamicii*“. Rezultatele obţinute şi publicate de către Caius Iacob pînă la începerea celui de-al doilea război mondial vor deveni repede cunoscute şi utilizate de mai mulţi cercetători, în special americani, în perioada aceea de intensă dezvoltare a aerodinamicii. Ulterior, compatriotul nostru îşi continuă drumul. Intreprinde cercetări de aerodinamică la viteze egale cu ale sunetului şi la viteze supersonice. Va fi autorul primelor studii româneşti de aerodinamică supersonică (1948).

Profesorul Iacob vorbeşte calm, articulează bine ideile ca un logician, e atent la acurateţa exprimării. Dacă după ce trece de o idee i se pare că n-a găsit pentru ea cea mai potrivită formă de prezentare, revine pentru a nu rămîne nimic ştirbit din substanţa acesteia. Face parte dintre cei ce au cultul lucrului bine făcut. Mecanica îi place precum o fiinţă vie. De cîteva ori, în timp ce vorbeşte cu mine, se duce la tablă şi desenează unele chestiuni care l-au preocupat în decursul vremii, profile de aripi de avion, conflictul dintre aripi şi aer, studiul mişcărilor în jurul profilelor de aripă, ce anume se întîmplă cu aerul din jurul unei aripi de avion (?), cu aerul peste care se năpusteşte aripa de avion, tăindu-l cu o viteză mai mare decît a sunetului, cu aerul care susţine aripa avionului. Cînd un corp se deplasează în aer cu viteză subsonică, un telefon misterios parcă vesteşte aerul. „*Aerul reacţionează ca un avertizat şi se dă la o parte. La viteze supersonice aerul nu mai e avertizat, nu e timp pentru asta. Se produce de aceea un şoc paralel cu obiectul care se deplasează*“.

Ce presiuni, ce rezistențe, ce relații complicate! „*Încă din timpul războiului, A. Busemann, aerodinamician german, a elaborat o teorie a mişcării supersonice în cazul unei aripi de formă triunghiulară, teorie reluată apoi de către americanul J. Stewart. Mi-am dat seama că eu aş putea să simplific toată povestea, şi chiar să extind teoria la aripi delta şi la aripi de o formă mai generală figurată printr-un con aplatizat. Am rezolvat toate astea, rezultatele fiind utilizate de atunci încoace în tehnica aeronautică*".

Jeturile supersonice sînt evacuate în atmosferă cu o presiune mai mare decît a mediului ambiant. Trebuiau găsite forma suprafeței libere care limitează jetul şi diametrul maxim al acestuia. Prandtl s-a apropiat de rezolvare, prevăzînd doar relația finală. Iacob a reluat lucrurile din punctul în care le lăsase Prandtl, formulele şi rezultatele obținute de el confirmînd peste timp intuițiile marelui mecanician german.

În modestul său birou de şef al unei catedre de la Universitatea din Bucureşti, cel mai frumos lucru sînt portretele marilor bărbați de ştiință înşirate pe pereți, strînşi ca la un fel de sinod al mecanicii mondiale : Galileo, Newton, Euler, Lagrange, Jucovschi, H. Villat, Ceaplîghin, D. Pompei, V. Vîlcovici. Sînt zeii lui Caius Iacob. Dintre aceştia, Villat şi D. Pompei i-au fost profesori. „*Țineau cursuri captivante, ei m-au atras spre domeniul cercetării. Fiecare mi-a deschis gustul pentru cîte ceva, pentru o teorie, pentru o aplicație. Cînd am dat examen cu Villat la Paris, m-a întrebat de lucrările lui Ceaplîghin. Mulțumit de răspunsurile mele, Villat mi-a cerut pe loc să încerc extinderea metodelor lui Ceaplîghin, promițîndu-mi, în caz de reuşită, prezentarea cercetărilor la Academia de ştiințe din Paris. Acest lucru avea să se întîmple doar peste două luni de la data examenului. Izbutisem. El s-a ținut de cuvînt, mi-a prezentat lucrările într-o luni, iar pînă sîmbătă erau şi tipărite, asta fiind pe atunci regula la Academia din capitala Franței*".

Caius Iacob cercetează şi descoperă independent, în paralel cu Tsien şi Kármán, formulele de evaluare a coeficientului de presiune a aerului în zborurile vecine cu viteza sunetului, care au permis calcularea forței de susți-

nere a aripii de avion. În știință unele probleme la ordinea zilei sînt abordate concomitent de către cercetători care nu știu nimic unul despre celălalt. Caius Iacob și Tsien și-au publicat amîndoi rezultatele în 1939, dar aveau să afle unul despre celălalt abia după război. Tsien lucra în Statele Unite și i-a displăcut vestea că nu avea singur paternitatea acelor studii.

Ca profesor, Caius Iacob subliniază că mecanica și matematica s-au dezvoltat în paralel, dînd astfel exemplu și celorlalte științe (fizica, biologia, chimia) de avantajul instrumentului matematic. El accentuează că nu există idee mai importantă în matematică care să nu-și aibă rădăcinile în mecanică. „*Noțiunea de viteză a condus pe Newton la crearea calculului infinitezimal, problemele balistice exterioare au generat capitolul matematicii numit analiză calitativă a ecuațiilor diferențiale ș.a.m.d. La rîndul lor, noțiunile mecanice au evoluat, s-au abstractizat, s-au rafinat grație puterii și supleții matematicii*".

Profesorului Iacob îi place să predea studenților. Regretă că în majoritatea timpului a predat mai mult cursuri de specializare postuniversitare și mai puțin studenților din anii mici. Adică, celor cărora trebuie să li se deschidă gustul, să li se aprindă pasiunea pentru știința mecanicii. „*O lecție de mecanică e destul de greu de făcut, dacă vrei să captiveze. O lecție este frumoasă dacă te face să înțelegi cum au fost intuite principiile mecanicii de către marii ei fondatori (Galileo și Newton), precum și dacă îți arată cum poate fi creat modelul matematic al fenomenelor mecanice*".

De gradul dezvoltării științei mecanice au depins, în mare măsură, realizarea a numeroase creații tehnice. Cînd mecanica era insuficient dezvoltată, cînd partea ei teoretică era mai puțin evoluată atunci eșecurile au fost frecvente și dureroase. Începuturile aviației bazate mai mult pe empirism aveau să fie dificile, să ceară eroism și sacrificii în absența și în așteptarea unei teorii veritabile privind sustentația aerodinamică. Aviația începe să facă progrese substanțiale abia după ce N. E. Jucovski (în 1907) și L. Prandtl (în 1917) pun la punct teoria aripii de avion în cazul vitezelor mici. În 1909 se traversa Canalul Mînecii cu avionul, iar în timpul primului război mondial aviația

devenise armă de luptă. Evoluase mult în numai cîţiva ani datorită acumulărilor mecanicii teoretice. *„Toate realizările tehnice moderne avînd la bază mecanica, printre ele şi cele utilizate pentru cucerirea spaţiului cosmic, extraordinare şi atît de rapid obţinute, au fost posibile graţie evoluţiei mecanicii, din ce în ce mai pregătită să ofere soluţii. Extinzînd, marile succese obţinute de către mecanică, cum ar fi, de pildă, descoperirea prin calcul a planetei Neptun, descrierea cu mare exactitate a mişcărilor din sistemul nostru planetar s-au datorat puterii mecanicii teoretice. Sigur, în unele direcţii avea să fie necesară şi capacitatea practică de răspuns la îndrăznelile teoretice. Încă din secolul 18 a fost prevăzută posibilitatea teoretică a lansării unor sateliţi, dar, pe atunci nu se bănuia că va fi posibilă vreodată realizarea primei viteze cosmice. Erau cunoscute condiţiile în care un corp ar fi putut scăpa de atracţia pămîntului şi deveni satelit. Asemenea lucruri erau de mult discutate, însă cu titlul de curiozităţi. În 1949 încheiam o lucrare intitulată „Condiţiile necesare transformării în sateliţi a corpurilor lansate de pe Pămînt". Asemenea probleme teoretice, precum şi altele, cum ar fi cele referitoare la Telstaruri (sateliţi staţionari), le dădeam ca subiect la examene studenţilor clujeni în jurul anului 1950".*

A fost mereu un călător pasionat, în subtil dialog cu trecutul locurilor. Casele memoriale ale marilor oameni de ştiinţă le-a vizitat ca pe nişte temple. *«Lumea vrea să vadă unde au trăit scriitorii, pictorii, compozitorii. De oamenii de ştiinţă nu se prea interesează. Puţini vizitează casa în care Galileo a avut domiciliu forţat la Arcetori, lîngă Florenţa. Geniile ştiinţei fascinează rar. Istoria ştiinţei mărturiseşte că savanţii, în general, au trăit greu. N-au găsit prea multă înţelegere la puternicii timpului. Astăzi însă ne dăm seama că domnia adevărată a fost a lui Newton, nu a regilor din timpul acela. Ne întrebăm ce regi au domnit pe vremea lui Newton nu pe vremea căror regi a trăit Newton. D'Alembert — o excepţie — purta corespondenţă cu Frederic al II-lea şi cu Ecaterina. A fost o cinste pentru împăraţi, nu invers. Napoleon a manifestat multă înţelegere pentru marile realizări ale ştiinţei din vremea sa. Pe Laplace, profesorul lui, l-a făcut mai tîrziu mi-*

Caius Iacob

nistru de interne şi senator al Imperiului. În timpul campaniei din Rusia, Laplace i-a trimis lui Napoleon unul dintre volumele tratatului său „Mecanica cerească". Împăratul i-a mulţumit printr-o scrisoare expediată din Vitebsck, menţionînd că aşteaptă zile mai bune, de răgaz, să-l citească, alături de următoarea apreciere : „Mecanica cerească pare chemată să dea o nouă strălucire secolului în care trăim".»

Caius Iacob se antrenează continuu pentru ştiinţă. Respectă două reguli: să lucreze mult şi să nu întrerupă. *„Lipsa de continuitate în munca de creaţie e răul cel mai mare. Evoluţia rapidă a ideilor te obligă să te consacri tot timpul. După o întrerupere de numai cîteva luni, reluarea studiilor devine dificilă. Pierderea contactului cu biblioteca e o tragedie. Continuitatea sporeşte randamentul. Revenirea după o întrerupere durează uneori ani. Paul Painlevé, Emile Borél, mari savanţi, au întrerupt activitatea lăsîndu-se, la un moment dat, antrenaţi în viaţa publică. Au încetat astfel să mai existe ca oameni de ştiinţă".*

Iacob îşi iubeşte cărţile specialităţii sale cu evlavie. Nu îngăduie nimănui să i le atingă. A suferit ori de cîte ori n-a putut să-şi cumpere o carte. Are multe dintre datele portretului robot al savantului. Se descurcă greu în labirintul vieţii, în relaţiile cu oamenii. Trebuie să i se aducă aminte că e ora mesei, trebuie luat de mînă şi dus la croitor, trebuie ajutat şi sprijinit ca un copil mare. Puternic şi inspirat este numai în lumea numerelor. Orice dezbatere ştiinţifică îl aţîţă, îl aduce în stare de vervă. Temperatura lui schimbă temperatura celor din jur. E limpede şi concis ca o teoremă, entuziast, timid, delicat şi răbdător. S-a dovedit mereu a fi om de opinie, cînd alţii preferau tăcerea. *„Sînt un timid, dar cînd e vorba să-mi spun părerea mi-o spun"*. Manifestă încredere adîncă în semeni. Uneori avea să fie prejudiciat de această virtute, dar a rămas totdeauna consecvent cu ea, prieten din vocaţie, echilibrat faţă de greşiţii lui, plin de recunoştinţă faţă de profesorii copilăriei sale.

Ansamblul cercetărilor proprii de mecanica fluidelor şi de aerodinamică, profesorul Caius Iacob l-a expus într-un tratat, pe care îl intitulase *„Introducere matematică*

în mecanica fluidelor". „Prin 1948 cartea era gata pe trei sferturi. O scrisesem în franceză. Pe atunci, aşa ceva începuse să fie considerat cosmopolitism, mi s-a interzis să continui. Abia în 1959 lucrarea avea să fie tipărită într-o limbă de circulaţie internaţională. Lumea ştiinţifică a luat astfel cunoştinţă de ea cu 11 ani mai tîrziu decît data la care fusese redactată, ceea ce a făcut ştiinţa românească să piardă nişte priorităţi". Caius Iacob este de părere că lucrările oamenilor de ştiinţă români trebuie tipărite la noi, în revistele şi în editurile noastre. Dar ele să apară imediat şi în limbi străine de circulaţie internaţională. Să fie astfel tipărite la noi, iar cei din alte ţări, interesaţi să le citească, să le ceară din România. *„Pe cît am putut, aşa am procedat. N-am vrut să public rezultatele studiilor mele în străinătate, n-am ales această soluţie pentru lansarea lor în comunitatea ştiinţifică internaţională. În tinereţe, mi-au apărut lucrări şi în afara ţării, dar în genere am preferat să-mi tipăresc cele mai bune lucrări în revistele noastre. Acum a început să se considere că o lucrare românească este valoroasă numai dacă ea apare în străinătate. Nu împărtăşesc această părere, nu-mi place să ne consacre alţii. Vreau să ne impunem noi mai întîi şi pentru asta sîntem obligaţi să ne edităm acasă lucrările în limbi cu audienţă generală. În ultima vreme am publicat în străinătate numai atunci cînd am fost invitat".*

Caius Iacob consideră mecanica drept una dintre ştiinţele cele mai captivante. El apreciază că de la o vreme la noi nu se înţelege suficient rostul şi influenţa mecanicii, precum şi importanţa ei pentru cei ce vor să aprofundeze chimia, fizica, biologia. *„Am ajuns să păstrăm doar două semestre de mecanică în 4 ani de învăţămînt. Mult prea puţin. La alţii e incomparabil mai apreciată, riscăm să ne trezim depăşiţi. Mecanica trebuie să deţină în continuare un loc important în universităţi, alături de celelalte ştiinţe fundamentale, fizica, biologia, chimia. Specialiştii în mecanică pot fi foarte bine utilizaţi în producţie, în colaborare cu inginerii. Experienţa altor ţări şi a noastră dovedeşte deosebita importanţă a acestui tip de specialist. Cu toate acestea, în nomenclatorul specialităţilor, mecanicianul lipseşte. Pe măsură ce industria şi ştiinţa ţării progresează, pe măsură ce apelăm din ce în ce mai puţin la li-*

cențe străine, avem nevoie de mecanicieni". Profesorul Iacob a atras atenția în cîteva rînduri asupra acestor probleme. În fața neînțelegerilor s-a hotărît să dezvolte singur învățămîntul mecanicii, predînd cursuri libere, neobligatorii.

În ultima vreme, Caius Iacob s-a preocupat de elaborarea unor metode directe pentru rezolvarea problemelor matematice legate de teoria aripii subțiri în mecanica subsonică și supersonică. Grație lucrărilor sale se pot acum calcula toate elementele interesante din punct de vedere aerodinamic în mișcarea subsonică și au fost eliminate diversele metode cu rezultate aproximative, fluctuante, utilizate în calcularea mișcării supersonice pentru aripi de formă delta.

În mecanică găsești mereu ceva deosebit de făcut. Este sursă inepuizabilă de probleme, zice Caius Iacob. Apar mereu condiții noi, conjuncturi noi, necesitatea unor corecții și rafinări. *„Teoria clasică considera că în jurul aripii de avion se produce o mișcare permanentă. Simplifica, se referea numai la aripa în zbor regulat, în mișcare uniformă. Dar spre mișcarea uniformă se pleacă din repaos pînă la atingerea ei existînd un timp cu mișcarea neuniformă. Pentru el a trebuit să fie creată teoria aripii în regim nepermanent. Pe urmă, unele sînt problemele teoriei aripei la înălțimi mici, altele sînt ele la înălțimi mari în condiții de aer rarefiat"*.

Profesorul doctor docent St. I. Gheorghiță l-a numit *„înaltă piramidă a mecanicii"*. Omul considerat astfel este de o sfioșenie și de o modestie care numai la trufia unei piramide, la semeția coloanei ce sprijină un domeniu de activitate, nu te trimit cu gîndul. Și totuși Caius Iacob a cercetat adesea acolo unde abia se crăpa de ziuă, în matematica pură, în mecanica fluidelor și în aerodinamică. Acolo unde știința zărește doar fantomele adevărului.

Caius Iacob

DUMITRU ION MANGERON : *

„MATEMATICA E O ŞTIINŢĂ ÎNSPĂIMÎNTĂTOARE"

Născut la 15 noiembrie 1906. Este absolvent al Facultăţii de ştiinţe din cadrul Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi.

A parcurs toate treptele carierei universitare în institutele de învăţămînt superior din Iaşi, devenind profesor titular definitiv de mecanică la Institutul politehnic în anul 1941. A urmat scurte cursuri de specializare la Institutul de matematică al Universităţii din Göttingen.

A făcut specializare, obţinînd doctoratul în matematici la Universitatea din Neapole (1932) ; devine doctor docent în ştiinţe în 1956 ; va fi profesor şef de catedră de mecanică şi mecanisme pînă în 1958, iar în continuare profesor şef de catedră de matematică.

Membru activ sau de onoare în peste 25 de societăţi, asociaţii, academii de matematică, mecanică, aeronautică şi astronautică din Anglia, Austria, Canada, Franţa, Elveţia, India, Italia, Japonia, R.D.G., R.F.G., S.U.A., Suedia şi U.R.S.S.

A fost şi este invitat de numeroase universităţi din lume să ţină cursuri sau conferinţe de specialitate, orientate în jurul celor mai importante rezultate ale studiilor sale, efectuate în domeniile mecanicii teoretice şi aplicate, ori în cîmpul matematicii. Numai în ultimii ani a conferenţiat în centre universitare din Austria, Cehoslovacia, R.D.G., R.F.G., Italia, Polonia, Spania, Ungaria, S.U.A. şi U.R.S.S. În Canada a funcţionat mai mulţi ani în calitate de profesor invitat.

Om de ştiinţă emerit al Republicii Socialiste România din 1971.

Matematica clasică a descoperit modelele de bază ale celor mai importante fenomene fizice : potenţialul, pro-

pagarea căldurii și propagarea undelor. Fundamentale pentru înțelegerea naturii, trebuiau ele mai întîi înțelese, iar matematica a făcut să fie clarificate prin ceea ce s-a numit ecuația potențialului (încă de pe vremea lui Laplace), ecuația căldurii (legată de numele lui Fourier), ecuația undelor (familia Bernoulli). Cu timpul, modelele create de către matematica clasică pentru cele trei fenomene fizice fundamentale aveau să fie dezvoltate în vederea aplicării lor la fenomene naturale din ce în ce mai complicate : *„ecuația potențialului“* de către italianul Mauro Picone, *„ecuația căldurii“* de către românul Miron Nicolescu, care a inițiat abstractizarea fenomenelor complicate din domeniul propagării căldurii realizînd *„ecuațiile policalorice“* propuse de către Mangeron să fie denumite *„ecuații Nicolescu“*, în comunitatea științifică internațională ; *„ecuația undelor polivibrante“* aparținînd altui matematician român, Dumitru Mangeron. Va fi prima mare realizare a omului acestuia cu mintea numai focuri de artificii și blajin ca un soare de septembrie.

Mangeron e de părere că matematica e o știință înspăimîntătoare. Un atare punct de vedere aparținînd unui profan nu-i de mirare, este chiar de înțeles și lipsit de importanță. Aceeași opinie rostită însă de un mare inițiat stîrnește o curiozitate adîncă, ajutîndu-ne să pricepem de ce chiar și un distins matematician se poate teme de matematică. *„Are ceva care o singularizează printre științe. Tot ce s-a spus în domeniul ei încă de pe vremea vechilor egipteni, chinezi, arabi, greci, tot ce-au afirmat Euclid, Arhimede și alții, rămîne adevărat. Nimic nu s-a perimat. În alte domenii cunoștințele socotite valide mai demult s-au veștejit. În matematică, descoperirile ulterioare n-au anulat nimic. Rezolvările date de Arhimede anumitor probleme își mențin și azi valabilitatea. La celălalt capăt, matematica adaugă, acumulează, se dezvoltă mereu, devenind drum din ce în ce mai lung, mai complicat, mai greu de străbătut. Capătul celălalt este în infinit, matematica reflectînd natura. Nu există în conștiința omului, ea fiind un reflex al naturii, expresia proiectării complexității acesteia în mintea omului“*.

Ce ne spune matematica despre natură ? *„Natura este neliniară, aceasta demonstrează, în fond, matematica. Mo-*

delul matematic prin care sînt reprezentate fenomenele naturii se compune din ecuații neliniare. Pe măsură ce o cunoaștem mai adînc, natura își dezvăluie fantastica ei complexitate. Spre fericirea noastră natura e neliniară, omul e o realitate neliniară, urechea și inima noastră funcționează complicat, neliniar, și celula, cred, expresie fundamentală a materiei vii, este, de asemenea, neliniară. Altfel, ar fi extrem de plicticos. Neliniaritatea înseamnă numeroase combinații, numeroase calități, opusul monotoniei și stereotipului".

În antichitate, matematica s-a dezvoltat în cîteva centre, anumite descoperiri efectuîndu-se în paralel. Matematica se vădește a fi dintotdeauna o necesitate a omului. Mangeron explică : *„Aritmetica : nevoia de a număra. Din cele mai vechi timpuri, omul era obligat să știe cîte animale are, la ce distanță se găsesc prietenul, vînatul sau apa. Leucip și Democrit spuneau : „lucrurile sînt numere". Superbă intuiție ! Orice sunet e număr, culoarea e număr, molecula e număr, sistemele mendeleene sînt numere. Geometria este arta de a măsura, de a studia formele. Omul primitiv se apropia de geometrie atunci cînd învăța să recunoască după formă anumite obiecte, locuri, plante, animale. Al treilea motiv pentru care omul de la capătul speciei a simțit necesitatea matematicii, în formele ei inițiale, l-a constituit contemplarea cerului. El vedea acolo structuri care mai tîrziu s-au numit constelații, cu ajutorul lor se orienta noaptea. Treptat, aspectul cerului avea să-i sugereze ideea de structură."*

Dumitru Mangeron este părintele unor ecuații, creatorul unor abstracțiuni complicate ca niște organisme. Ce aplicații au avut ele, ce probleme importante s-au rezolvat pînă acum grație ecuațiilor polivibrante descoperite de către Mangeron ? Americanii G. Birkhoff și W. Gordon de la General Motors le-au folosit pentru proiectarea automată a *„suprafețelor de formă oarecare"* cum ar fi caroseriile de automobil, spre pildă. Cei doi savanți au comunicat reușita lor, recunoscînd că s-au folosit de teoria ecuațiilor polivibrante. Pînă atunci, suprafețele de formă oarecare se proiectau empiric.

Realizările matematicianului român au servit și la transmisia undelor luminoase, radio etc., de la un post la

altul. Fenomene complicate, necunoscute, neînţelese sau nestăpînite înainte de apariţia lucrărilor lui Mangeron, au fost pe urmă utilizate în numeroase domenii de către cercetătorii italieni, francezi, canadieni, sovietici. În sfîrşit, aceleaşi ecuaţii stau la temelia aşa-numitelor *„optimizări de fenomene în reţele spaţiale echidistante"* ori în reţele şi mai complicate, greu de imaginat.

Mangeron publică descoperirile sale în 1932, după aproximativ cinci ani de muncă. În 1933, academicianul polonez Alfred Rosenblatt consemna într-o publicaţie a Academiei de Ştiinţe din Paris importanţa problemei abordate. În 1936, Mario Salvador, de la Columbia University din New York vorbea în una dintre lucrările lui despre ecuaţii Mangeron, funcţii Mangeron, metoda Mangeron. E primul care va propune aceste denumiri, în loc de ecuaţii polivibrante cum le spusese autorul lor.

Cine acordă, de regulă, paternitate unor asemenea realizări, cine le dă nume ? *„Se procedează divers,* afirmă Mangeron. *Un celebru matematician rus a descoperit nişte polinoame dovedite ulterior drept importante. El le-a botezat „polinoame T". Îl chema Cebîşev, dar îşi scria numele cu Tch şi le-a dat, deci, iniţiala numelui său. Legendre, spre pildă, a descoperit şi el pe la 1836 nişte polinoame utile dar avea să le noteze arbitrar cu litera P. De regulă, numele proprii se atribuie de către alţii, nu de către autori".*

Uneori se încurcă lucrurile, apar nedreptăţi. *„Nu din rea-voinţă cel mai adesea. În 1912—1913, regretatul academician român Ştefan Procopiu descoperea teoretic existenţa magnetonului. Va publica, în acest sens, o notă în revista „Analele ştiinţifice ale universităţii din Iaşi" înfiinţată în 1900, puţin cunoscută peste hotare. Ceva mai tîrziu, Niels Bohr ajungea la acelaşi rezultat cu Procopiu şi va primi pentru descoperirea magnetonului Premiul Nobel. Astăzi, după ce s-a demonstrat că articolul lui Procopiu apăruse înaintea comunicării lui Bohr, multe tratate din lumea întreagă şi, în special, celebrul „Handbook der fiziche" în noile ediţii folosesc denumirea de magnetonul Bohr-Procopiu. O reparaţie morală, desigur, dar ştiinţa românească a rămas frustrată de un meritat Premiu Nobel".*

Corect pînă la capăt ar fi să se numească magnetonul Procopiu-Bohr.

În 1956, la cel de-al IV-lea congres al matematicienilor români, Mangeron prezintă o altă lucrare remarcabilă reflectînd complexitatea ideii de unitate a naturii. „*Am reușit să elaborez o teorie matematică unitară a fenomenelor naturii. Să leg toate cele trei fenomene fundamentale (potențialul, propagarea căldurii și a undelor), arătînd că în intimitatea lor pot fi abordate dintr-un unghi de vedere unitar. Teoria mea constituie doar un început. Efortul matematicienilor de a găsi ceea ce este comun fenomenelor din ce în ce mai complicate continuă. După cum, neîntrerupt este, de asemenea, și efortul de unificare a fenomenelor fizice, materializate prin teoriile despre structura universului. Teoriile lui Einstein și ale continuatorilor se află și ele în permanent proces de perfecționare*".

Matematica s-a ambiționat să devină limbajul în care să se poată exprima și rezolva orice. „*Fostul meu profesor, Mauro Picone, a muncit mult să lege matematica de practică. A înființat primul institut din lume pentru aplicațiile calculului. Avea să demonstreze treptat că modelul matematic al oricărui fenomen natural poate fi rezolvat, că orice fenomen natural se poate constitui într-o problemă matematică rezolvabilă dacă te bazezi pe aparatură de investigație din ce în ce mai puternică și pe programatori cu experiență. Pînă la Picone se afirma că nu orice problemă poate fi rezolvată*".

Mangeron a înaintat și el. „*Cineva conduce o mașină și dacă brusc îi apare în față un obstacol, va trece o fracțiune de timp pînă va accelera sau pînă va încetini. Acțiunea la care mă refer se numește fenomen de întîrziere. Altceva! Se bate un cui apoi se scoate, aparent cuiul rămînînd la fel. În realitate, structura lui interioară s-a schimbat. În fine, după fiecare trecere a unui tren peste un pod se schimbă structura grinzilor, în ele apare ceva, rămîne o urmă care n-a existat mai înainte, faptul purtînd numele de fenomen de ereditate. Toate cele de mai înainte se traduc matematic într-un fel special*". Mangeron a elaborat teoria sistemelor cu structură complexă, ecuații denumite

tot Mangeron, dar mult mai complicate decît primele, incluzînd, printre altele, fenomenele de întîrziere, de ereditate etc.

În locuinţa matematicianului din Copou e linişte ca într-o casă de plută. Aici, Mangeron lucrează tot timpul, pleacă la universitate doar să-şi ţină cursurile, revine şi munceşte fără preget, vegheat de o soţie care şi-a devotat viaţa studiilor bărbatului ei. Pe biroul său e înghesuită multă literatură ştiinţifică, publicaţii de matematică şi de mecanică apărute în toate colţurile lumii. *„Cine nu e la zi cu literatura mondială poate descoperi bunăoară ceva despre care să afle mai pe urmă că era tot teorema lui Pitagora. Iar dacă e cumva o persoană mai exuberantă, cum era Arhimede, poate ieşi şi în stradă să strige Evrika. Cel ce studiază pietrişul de pe valea rîului Moldova, de exemplu, poate dormi liniştit, nu-l concurează nimeni. În domeniul matematicii şi al mecanicii însă este o competiţie extraordinară“.*

Paralel cu studiile matematice, Mangeron va realiza lucrări excelente de mecanică pură şi aplicată, în cîmpul teoriei mecanismelor şi maşinilor (cristalizate în teoria şi practica acceleraţiilor reduse), precum şi în alte direcţii recunoscute, de asemenea, de către cercurile ştiinţifice internaţionale. Teoria acceleraţiilor reduse — creaţia lui — avea să fie utilizată în acţiunea de pregătire a zborurilor spaţiale. *„Sateliţii şi navele cosmice au de suportat variaţii bruşte de acceleraţii. Cînd mergem cu un vehicul şi conducătorul său schimbă viteza, resimţim un şoc. Acceleraţia acţionează asupra oamenilor. Ne putem deplasa cu orice viteză, ea nu se repercutează negativ asupra noastră; schimbarea acceleraţiei influenţează însă organismele şi corpurile. Pînă la zborurile cosmice, omul n-a fost obligat să-şi pună problema variaţiilor bruşte de acceleraţie, ci numai a variaţiilor de viteză“.* Mangeron studiază aceste fenomene şi publică rezultatele cercetărilor sale înainte de epoca zborurilor în spaţiul extraterestru. Prin 1937, preda voluntar studenţilor ieşeni un curs de astronautică, primit cu zîmbete şi neîncredere la vremea aceea. Mangeron se gîndea încă înainte de 1940 la repercusiunile variaţiilor bruşte de acceleraţie asupra rezistenţei materialelor, asupra structurii lor, proiectării lor, articulării lor. Cînd

problema zborurilor cosmice a devenit actuală, cei ce le-au pregătit s-au bazat, printre altele, pe lucrările matematicianului român (şi cîţi dintre noi, compatrioţii săi, cunoaştem acest lucru ?), care a fost şi invitat de către Academia de ştiinţe a Uniunii Sovietice să rostească o suită de conferinţe pe această temă. Generalizînd ecuaţiile lui Lagrange, aflate timp de 150 de ani la baza mecanicii, făcîndu-le să cuprindă şi fenomene care reflectă acceleraţii de ordin superior, ajunge la alte rezultate omologate peste tot drept ecuaţiile Mangeron-Tsenov sau Lagrange-Mangeron. Despre acestea s-a spus că deschid *„posibilitatea unei expuneri ulterioare într-o formă nouă a întregii mecanici analitice, reprezentînd baza pentru reconstrucţia, la un nivel superior, a întregii mecanici analitice"*, adică a întregii mecanici contemporane.

Are 73 de ani şi foarte multe proiecte. Mangeron nu se opreşte. Acest ascet al ştiinţei beneficiază încă de o excelentă capacitate de creaţie. Continuă cercetările cu înfrigurare, predă cursuri postuniversitare în Franţa, R.F.G., Austria, Canada, Statele Unite şi Spania, în limbile ţărilor respective, conduce doctorate în România şi peste hotare.

Ceea ce a realizat pînă acum nu l-a blazat, imun la toxina suficienţei, tot vrea să mai descopere, să mai înainteze. N-a început să-şi redacteze deocamdată lucrările de bilanţ, de sinteză, simte că mai poate ajunge în ţinuturi noi. Nu-l interesează altceva decît să lucreze, nu-l preocupă să dobîndească nici posturi, nici titluri, nimic. În 1974 Mangeron trebuia să predea la universitatea din Tokio. *„Le-am scris din Canada şi m-am scuzat. Prima mea datorie este să lucrez în ţară, să conduc serii de doctoranzi, şi să ţin cursuri studenţilor români"*.

Vorbeşte despre nivelul foarte bun al matematicii din România. *„Românul nu e doar poet, românul e dotat pentru toate. Deoarece noi am fost mereu mai săraci decît alţii şi neputînd avea un telescop, cum e cel de pe muntele Palomar, de pildă, atunci ne-am validat în matematică. Ea nu cere investiţii, ci doar minte, muncă îndîrjită, o foaie de hîrtie şi un creion. E singura ştiinţă care nu cere decît atît şi începătorului, şi savantului. Avem o tradiţie excelentă, iar în prezent, o galerie de matematicieni tineri foarte dotaţi"*.

Dumitru Ion Mangeron

Profesorul Mangeron trezește pretutindeni pe unde trece interes și stimă pentru țara sa, pentru știința din patria lui, pentru eforturile și pentru vocația pacifistă, umanitară și spirituală a poporului său. Cultura românească este unul dintre subiectele preferate ale acestui savant care, așteptat și primit cu onoruri la prestigioase universități de pretutindeni, a cerut să se imprime pe toate hîrtiile cu antetul numelui său de *Visiting Profesor*, următoarele date: Permanent address: Polytechnic INSTITUTE OF IASSY, Iași — România.

Dumitru Ion Mangeron

SOLOMON MARCUS : *

„MĂ TENTA SĂ VĂD CUM SE NASC NOȚIUNILE"

Născut la Bacău, la 1 martie 1925. Urmează liceul în orașul natal. Absolvent al facultății de științe, secția matematică a Universității din București. Devine asistent (1950), lector (1950), doctor în matematică (1956), conferențiar (1964), profesor la catedra de analiză matematică (1966), doctor docent (1968).

În domeniul teoriei funcțiilor reale a publicat aproximativ 100 de articole în diferite periodice din țară și din străinătate. Este autor a peste 80 de articole consacrate lingvisticii matematice. Coautor al Manualului de analiză matematică al Catedrei de analiză matematică (Universitatea din București).

A publicat un manual de lingvistică matematică, prima monografie de lingvistică matematică din lume, tradusă în engleză, franceză, cehă și rusă : „Matematica frumuseții limbii" (Ed. Gondolat, Budapesta, 1977) ; „Metode distribuționale algebrice în lingvistică" (realizare colectivă coordonată de Marcus, Ed. Academiei, 1977).

A ținut cursuri și conferințe în peste 70 de universități europene și americane.

Este semnatarul capitolului „Lingvistica matematică în Europa", din seria enciclopedică „Current Trends in Linguistics", editată în S.U.A. ; „The formal study of drama" în revista Poetics, Amsterdam (1977).

În 1978 publică în calitate de coordonator și autor „Sémiotique formelle du folklore", Ed. Kincksieck, Paris ; iar în colaborare cu Edmond Nicolau și Sorin Stati, „Introduccion en la lingüistica matematica", Ed. Feide-Barcelona, 1978.

Membru în comitetele de redacție ale revistelor internaționale „Discrete Mathematics" (Olanda), „International Journal of Computer Mathematics" (U.S.A.), „Poetics" (Olanda), „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik" (R.F.G.), „Theoretical

Linguistics" (R.F.G.), „Poetics and Theory of Literature" (Israel), „Fondations of Control engineering" (Polonia), „Bulletin of the association of linguistic and literary Computing" (Anglia).

Face parte din comitetele de redacție ale revistelor noastre „Cahiers de linguistique théoretique et appliquée", „Revue roumaine de linguistique", „Studii și cercetări lingvistice", „Gazeta matematică", „Matematică și informatică în științele sociale".

Conduce realizarea unui contract internațional cu Universitatea Națiunilor Unite din Tokio, avînd drept temă „Scopuri, procese și indicatorii de dezvoltare".

A editat opera matematică a lui Dimitrie Pompei.

A scris peste 100 articole de popularizare.

Premii, distincții, decorații :

Premiul Timotei Cipariu (1964).

Premiul Gheorghe Lazăr (1967) al Academiei.

Inclus și prezentat în *„World Who's Who in science"* (Chicago 1968) ; în *„Dictionnary of International Biography"* (1974), London, England ; în *„Who's Who in the World"*.

Matematica era altceva decît credea el. Matematica e totdeauna altceva decît ceea ce cred și ceea ce învață elevii în liceu. *„În nici o altă disciplină nu există asemenea discrepanță între ceea ce se predă în liceu și facultate"*. Miron Nicolescu i-a revelat distanța, chipul adevărat al matematicii. *„Am înțeles că e o disciplină care cere putere de abstracție, intuiție. Te ajută să renunți la idei rutinare, să privești lucrurile cu ochi proaspăt, să sondezi infinitul, să descoperi ineditul ascuns în spatele locului comun. La fiecare pas în analiza matematică întîlnești procese ce contrazic experiența noastră finită. Banal adevărat, partea e mai mică decît întregul. Dar, în domeniul infinitului partea e uneori tot atît de bogată ca și întregul"*. În timpul facultății înțelege ce este matematica, fără să învețe prea multă matematică. Era ocupat cu examenele. *„Ele îți dau o stare de spirit improprie pentru a face știință. Degajarea, relaxarea lipsesc"*.

Activitatea de cercetător o începe prin 1950. Miron Nicolescu simțindu-l atras de fenomene matematice care șochează gîndirea obișnuită, îl îndeamnă să se ocupe de o clasă de funcții a cărei existență pare o sfidare a posibilului.

Va fi primul său pas în domeniul *patologiei funcţiilor*. Aici, tipurile de raţionament familiare şi intuiţia comună devin inoperante. La ideea de discontinuitate a structurii materiei, proprie fizicii moderne, s-a ajuns, printre altele, cu ajutorul datelor de patologie a funcţiilor. Marcus se dedică analizei matematice. Reconsideră noţiuni şi rezultate clasice considerate tabu. Le dezvăluie aspecte, potenţialităţi noi. Sursele lui de inspiraţie vor fi, de multe ori, lucrările matematicienilor români Dimitrie Pompei, Stoilov, Nicolescu. Studiile lui Marcus asupra funcţiilor introduse de către Pompei, în urmă cu 60 de ani, readuc aceste vechi realizări în actualitatea cercetărilor matematice din S.U.A., Polonia, India, Italia. Abordează probleme matematice neepuizate, rămase de la autorităţi ca Borel, Luzin, Hausdorff, Steinhaus. *„Unora dintre ele le-am găsit soluţii complete, altora, parţiale. Un matematician ştie că orice soluţie (fie ea completă), conţine în germene o nouă problemă, sugerează alte şi alte întrebări. Mi-a plăcut, la rîndul meu, să construiesc probleme. Am fost satisfăcut de cîte ori matematicieni români sau străini au folosit rezultatele mele, abordînd problemele pe care le-am formulat“*.

Manifestă gust pentru alăturarea unor realităţi ştiinţifice eterogene. Exerciţiul avea să-i trezească interes pentru fenomenul interdisciplinar.

În primii ani lucrează în domeniul teoriei funcţiilor reale, obţinînd rezultate pentru care Moisil îl apreciază drept un cercetător profund. Dar explorarea acestui cîmp al matematicii e oarecum încheiată, liniile mari, conturate, noţiunile fundamentale, elaborate, ajunse în faza de finisare. Domeniul se hrănea acum din el însuşi, contactul cu marea realitate era practic terminat. Solomon Marcus îşi dorea altceva, un teritoriu mai puţin explorat, o ştiinţă tînără, cu noţiuni care să se nască atunci din realitatea nematematică, un cîmp neepuizat, o lume cu procese de modelare nemijlocită a realităţii. *„Mă tenta să văd cum se nasc noţiunile“*.

Prin 1958 apar în lume primele articole de lingvistică matematică. Pătrunde şi el odată cu cei dintîi exploratori în ţinutul lingvisticii matematice. Mircea Maliţa va spune la un moment dat despre el : *„a te ocupa de lingvistică în-*

tr-o facultate de matematică în 1958, ca profesorul Solomon Marcus, presupune inițiativă și curaj“.

Are șansă. Moisil, Al. Rosetti, Miron Nicolescu vor sprijini din plin pe cei interesați de o știință care abia învață să meargă. Vom fi prima țară din lume cu lingvistica matematică devenită obiect de studiu în facultățile de matematică. Din 1960, Marcus predă noua disciplină la facultățile de matematică și de lingvistică. *„Matematizarea era inevitabilă pentru lingvistică. Fundamentarea noțiunilor ei de bază (fonem, morfem etc.), pretindea procese de formalizare. Manevrarea materialului lingvistic se cerea automatizată, înregistrarea, prelucrarea informației științifice, de asemenea. Apăruse necesitatea abstractizării proceselor lingvistice într-un fel pe care să-l înțeleagă calculatorul. Noțiuni și situații din mecanică și fizică fuseseră supuse de către analiza matematică. Se aspira la mai mult, se vroiau cucerite cu ajutorul abstracțiilor matematice realități mai complexe, mai rebele. Pentru mine apăruse posibilitatea de a fuziona două preocupări seducătoare deopotrivă : matematica alături de studiul limbii și literaturii“.* Acum, abordarea lor concomitentă a ajuns să i se pară atît de firească, încît se miră că mai există oameni în stare să nu priceapă acordurile posibile între ele.

După cîțiva ani de studiu, Marcus strînge destul material original. Din substanța lui elaborează și publică *„Lingvistica matematică“*, prima monografie de gen din literatura mondială. Va fi tradusă imediat la cererea unor edituri străine, considerată, la apariție și de atunci încoace, drept o lucrare fundamentală. În 1970, Grigore Moisil scria : *„Lingvistica matematică e una dintre disciplinele cu care ne mîndrim. Dovadă ? Lucrările românești traduse în străinătate, toate de același autor, Solomon Marcus“.*

Cînd vorbim sau scriem avem senzația unei libertăți practic nelimitate pentru construirea unui text cît mai personal. Adevărat și nu. Lingvistica matematică avea să descopere numeroase restricții existente în orice limbă națională. Altele decît normele gramaticale. Senzația de libertate avută atunci cînd mînuim material lingvistic e înșelătoare, simplă aparență. În realitate, există sumedenie de restricții voalate, dar la care toți ne supunem, cu atît mai pregnante, cu cît textul e mai lung. Cîteva exemple.

Numerotînd în ordine descrescîndă frecvenţa cuvintelor dintr-un text, rangul unui cuvînt în acel clasament va fi invers proporţional cu răspîndirea lui în scrierea aceea. Este o lege din sfera teoriei probabilităţilor care se verifică mai bine cu cît textul e mai amplu, cu precădere pentru cuvintele nici cel mai mult, nici cel mai puţin uzitate. *„Pe aceeaşi linie este de amintit şi restricţia de proiectivitate. Dacă în cuprinsul frazei un cuvînt e subordonat sintactic altuia, atunci toate cuvintele intermediare vor fi şi ele subordonate aceluiaşi cuvînt. În limbile importante, propoziţiile proiective (adică cele care satisfac legea enunţată) reprezintă imensa majoritate. În limba română, aproape toate propoziţiile neproiective (excepţii de la legea enunţată) apar în textele literare. Cînd Cezar Petrescu scria o „pisică trecu albă" realiza o construcţie neproiectivă, „trecu" nefiind subordonat lui „pisică". Fenomenul proiectivităţii sintactice e cvasiuniversal. Nu pentru că vorbitorii se preocupă să-l respecte, el ţine de natura vorbirii umane, constînd în acţiunea unui cuvînt subordonat altuia de a trage după sine toate cuvintele intermediare. Restricţia de proiectivitate nu îngăduie o prea mare distanţă între ordinea lineară (de la stînga la dreapta) şi ordinea structurală (datorată relaţiilor de subordonare sintactică) a cuvintelor"*. Propriu-zis, teoria restricţiilor de proiectivitate avea să fie elaborată la noi în ţară, pornindu-se de la o idee vag enunţată de un belgian şi de un american. Apariţia ei este legată, cu precădere, de numele lui Solomon Marcus.

Petr Sgall califică astfel această teorie : *„O formulare clară şi de o înaltă elaborare matematică a uneia dintre noţiunile de bază relative la dependenţa sintactică"*. Marele matematician francez *René Thom* va utiliza conceptul de proiectivitate al lui Solomon Marcus în cartea sa *Stabilité structurelle et morphogénèse.*

Pe lîngă teoria restricţiilor de proiectivitate, Marcus elaborează şi teoria matematică a categoriilor gramaticale (caz, gen, părţi de vorbire).

În domeniul lingvisticii matematice există două direcţii de cercetare, una bazată pe modele analitice, alta pe modele generative. În 1967, americanii traduc lucrarea lui Marcus dedicată studiului modelelor analitice.

Personalitatea limbii române în raport cu celelalte limbi romanice, germanice, slave îl va determina pe Solomon Marcus să conceapă modele matematice pornind de la specificul limbii noastre. Lucrările similare ale americanilor aveau să se dovedească mai puţin productive. Avînd la bază limba engleză, cu o morfologie săracă, aproape inexistentă, ei s-au axat pe sintaxă, ulterior pe semantică, ignorînd însă morfologia. Limba română, în schimb, are o morfologie mult mai bogată. *„În franceză, diversele forme ale unui cuvînt se formează folosind cuvinte auxiliare. Flexiunea cuvintelor realizată prin cuvinte ajutătoare e numită analitică. Opusul ei, flexiunea sintetică, nu recurge la cuvinte auxiliare. Limba română are flexiune mai sintetică decît franceza şi mai analitică decît latina"*. Modelele matematice imaginate de Marcus în corespondenţă cu particularităţile limbii române au generat construcţii interesante în sine, altfel spus, în afara motivaţiei lor iniţiale. Numeroşi lingvişti străini aveau să utilizeze în variate direcţii de cercetare modelele matematice create de Solomon Marcus pentru specificitatea limbii române.

S-a preocupat şi de limbajele artificiale : genetic, al calculatoarelor, al diverselor ştiinţe, contribuind la elucidarea raportului dintre limbile naturale şi cele artificiale. Comparîndu-le structura, el avea să constate deosebiri mult mai mici decît s-ar crede la prima vedere. Pe măsură ce sînt dezvoltate, limbile artificiale capătă caracteristicile limbilor naturale. Limbajele de programare au ajuns acum la un grad de dezvoltare care le situează la jumătatea drumului dintre limbile naturale şi artificiale.

Între matematica pură şi lingvistica matematică există ample deosebiri, o mare distanţă. Matematica operantă în domeniul lingvisticii fiind altceva decît matematica pură. Solomon Marcus a trebuit să-şi apropie domenii dificile şi disparate, lingvistica fiind pentru el un teritoriu aproape necunoscut. *„Dificultăţi nicidecum pe deplin învinse, nu mă consider încă un adevărat cercetător interdisciplinar, de intersecţie"*. Cu toate acestea, realizările lui au pătruns în circuitele ştiinţifice internaţionale dobîndind statutul prestigios de lucrări de referinţă. *R. N. Goss*, de la Universitatea din San Diego, îl consideră pe Marcus singurul

dintre specialiştii în lingvistica matematică din Europa de Est care a înaintat pînă acolo unde demonstrarea începe să fie posibilă prin teoreme. Autoritatea lui ştiinţifică s-a consolidat peste tot. Analizînd diferitele contribuţii referitoare la modelarea matematică în fonologie, *Tadeusz Batóg* afirma în 1967, într-o lucrare apărută la Londra: *„Dintre toate, cea mai interesantă contribuţie este fără îndoială cea a lui Solomon Marcus"*. Iar *I. I. Revzin* consideră *„Gramatici şi automate finite"*, *„drept cea mai completă dezvoltare a teoriei limbajelor cu un număr finit de stări"*.

În 1967 va începe să cerceteze cu instrumentul matematicii limbajul poetic, studiindu-l nu din interior, ci prin confruntare cu alte limbaje. Întreprinde pentru aceasta estimări comparative între limbajul ştiinţific şi cel poetic. Graiul liric neputînd fi evaluat numeric, va utiliza drept instrument de lucru analiza învecinării semnificaţiilor poetice epurate de tot ceea ce e numeric. *„Limbajul ştiinţific şi cel poetic reprezintă două părţi ale limbajului uman, sînt forme concentrate de limbaj. Expresia ajunge la cea mai mare densitate atît într-unul cît şi în celălalt. Limbajul cotidian e un compromis, ceva diluat, o redundanţă. Limbajul ştiinţific şi cel poetic sînt singurele limbaje de creaţie. În limbajul ştiinţific, concentrarea se realizează prin utilizarea simbolurilor, formulelor. În poezie, concentrarea se obţine fără părăsirea teritoriului limbilor naturale"*. Comparînd cele două limbaje, Marcus va acredita puncte de care vor disloca aforisme solid instalate în convingerile unora. *„Limbajul poetic — ipostază emoţională a limbajului — limbajul ştiinţific — ipostază raţională — reprezintă cu siguranţă o falsă disociaţie"*.

Moisil spunea: *„O teoremă e un sentiment"*, considerînd poeticul şi ştiinţificul deopotrivă modalităţi de exprimare a emoţiei. Într-un poem, mai direct, în limbajul ştiinţific, filtrat, mai greu observabil. Limbajul uman are posibilităţi infinite. Limbajul ştiinţific şi cel poetic sînt forme de infinit. Există însă numeroase forme de infinit, dintre ele cele mai importante fiind infinitul numărabil (un şir nesfîrşit de puncte disparate) şi infinitul continuu (o linie neîntreruptă, fără sfîrşit). În deosebirea dintre cele două tipuri de infinitate rezidă esenţa opoziţiei dintre semnificaţia

științifică și cea poetică. *„Limbajul științific conține o densitate logică absentă în limbajul poetic. Densitatea silogistică nu se cuvine însă așezată în opoziție cu densitatea emoțională a limbajului poetic. Cu densitatea lui de sugestie, da. În vreme ce metafora este o modalitate fundamentală a limbajului matematic* (nu există limbaj științific în afara metaforei), *reprezintă un procedeu neesențial pentru poezie. Conotația se realizează în poezie numai uneori prin metaforă. În timp ce în limbajul artistic modern există o mișcare dinspre metaforă spre metonimie, în limbajul științific tendința e inversă"*. Cercetînd limbajul liric în paralel cu limbajul științific luat drept instrument de referință, Marcus realizează o evaluare fină a primului termen cu sprijinul rigurozității celuilalt.

În 1970, îi apare *„Poetica matematică"*, lucrare de pionierat în direcția cercetării poeziei cu ajutorul instrumentului matematicii. Vocația lui de deschizător de drumuri se manifestă acum din nou. *„Pentru prima oară unul dintre matematicienii importanți acordă o asemenea atenție problemei limbajului poetic"*. (K. Sgallova, P. Sgall). *„Volumul „Poetica matematică" este datorat unui matematician care s-a făcut cunoscut lumii științifice internaționale prin lucrările sale adînci de matematică pură și prin contribuția sa esențială la constituirea unei științe noi : lingvistica matematică. Prin acest volum, Solomon Marcus fundează un nou capitol al lingvisticii matematice, poate chiar al unei noi științe"*. (Grigore C. Moisil).

În lucrarea astfel prețuită chiar de la apariție, Solomon Marcus descrie semantica poetică, imaginează și introduce diverși parametri pentru aprecierea gradului puterii de figurare a limbajului poetic, concepe metode pentru analiza matematică comparativă a textelor poetice, stabilește procedee pentru aprecierea fidelității traducerilor, a gradului de reprezentativitate a diferitelor variante de text poetic. Cu ajutorul unor atare metode aveau să fie studiate variantele baladelor *Miorița* și *Meșterul Manole*. Cercetîndu-se gradul lor de contrafacere, de poluare, s-a confirmat că variantele Alecsandri sînt mai puțin autentice decît variantele lui Gh. Dem. Teodorescu. Traducerea poeziei *Unei trecătoare* de Baudelaire s-a dovedit a fi, la rîn-

dul ei, de o fidelitate mai puţin ortodoxă în realizarea lui Al. Philippide decît în cazul altor tălmăcitori, dar, mai realizată din punct de vedere artistic. Ierarhia valorii traducerilor după criteriul fidelităţii e alta decît după gradul valorii artistice.

Poetica matematică va trezi un deosebit ecou. *„Modelul cel mai puternic elaborat pînă acum pentru înţelegerea particularităţilor limbajului poetic este fără îndoială cel al matematicianului român Solomon Marcus. El a depăşit stadiul empiric, experimental şi analitic al poeticii, pentru a trece în etapa ei axiomatică printr-o formulare matematică a opoziţiei dintre limbajul poetic şi cel ştiinţific“.* (Jean-Marie Klinkenberg).

Sute de lucrări ştiinţifice elaborate în lumea întreagă citează, reiau, dezvoltă rezultatele lui.

„Am fost sfătuită să citesc şi să urmez cursurile celui care e considerat a fi specialistul numărul unu al Europei în lingvistică matematică, profesorul Solomon Marcus de la Universitatea din Bucureşti“. (Liliane de Rick, profesoară la Universitatea din Anvers.) *„Am venit la Bucureşti pentru a învăţa de la cel care se bucură astăzi de cea mai acreditată notorietate, Solomon Marcus... Aici, pentru prima oară, lingvistica matematică a fost aplicată limbii engleze, rezultat comun al colaborării cu Solomon Marcus“.* (Veronique du Feu, profesoară la Universitatea Norwich — Anglia.)

Ocupîndu-se în ultimii ani de limbajul genetic, de limbajul diagnosticului medical, de limbajele ştiinţifice acest matematician de factură modernă a inaugurat căi fecunde. Punct de plecare avea să-i fie ideea că în limbajele inventate de el, omul proiectează structura limbajelor naturale. Mergînd mai departe, Marcus încearcă să descopere în toate tipurile de activitate umană structuri de limbaj. În diagnosticul medical, simptomele reprezintă vocabularul de bază ; transformările melodice sînt şi ele limbaj ; încăperile dintr-o locuinţă, dispunerea şi aranjarea lor, dicţionar cuprinzător de înţelesuri şi de sugestii ; instrucţiunile calculatorului ţin loc de cuvinte ; însuşi comportamentul uman constă dintr-un lexic de acţiuni elementare. Toate supuse unei sintaxe (reguli de combinare a elementelor), unei semantici (dătătoare de semnificaţii), unei pragmatici.

În discuţie, Solomon Marcus trece în repetate rînduri de la el la alţii, de la preocupările lui de cercetător, la frămîntările sale de profesor. E fondatorul şi animatorul şcolii de lingvistică şi poetică matematică de la noi. Şcoală foarte puternică, formată din vreo 40 de cercetători tineri, o adevărată elită ştiinţifică. *„La recentul Congres internaţional de semiotică de la Milano, contribuţia şcolii româneşti a fost principală“.*

Ca profesor are cîteva observaţii : *„1. E o contradicţie între natura interdisciplinară a ştiinţei şi structura prea puţin interdisciplinară a învăţămîntului. 2. Activitatea ştiinţifică a studenţilor nu intră în bilanţul muncii şi personalităţii lor. 3. La repartizarea studenţilor nu se ţine seama de înclinaţiile lor pentru cercetare. Toate cele de mai sus reprezintă nişte omisiuni păgubitoare“.*

Solomon Marcus este interesat de gîndirea ştiinţifică românească, de contribuţia ei la matematica lumii. *„Fiecare important matematician român, într-un anume fel, a fost un pionier în domeniul său. Prin metodă, printr-o anume mentalitate, printr-un rezultat.*

Pompeiu s-a dovedit a fi un mare matematician al faptului ciudat. Opera lui s-a născut dintr-o mirare în faţa matematicii, dintr-o excepţională capacitate de a-şi pune întrebări, urmate de răspunsuri în afara oricăror reţete, oricărui algoritm. A influenţat mult dezvoltarea modernă a analizei matematice, a tipologiei generale. Este recunoscut în America“.

Şerban Coculescu trebuie considerat un pionier al metodelor matematice în studiul artei şi literaturii. Primul care va matematiza studiul ritmului.

Matila Ghika va arăta cel dintîi amploarea şi importanţa proporţiilor matematice în artele plastice, în arhitectură. S-a impus drept precursor al poeticii matematice. După Omar Khayyam, istoria culturii nu cunoaşte decît un singur alt exemplu de creator excepţional în fiecare dintre cele două domenii regale ale cunoaşterii — poezia şi matematica. Acesta a fost poetul român Ion Barbu, o somitate şi ca matematician. Iar dacă pe vremea lui Omar Khayyam (secolele 11—12) diferenţierea diverselor domenii ale cunoaşterii era încă foarte slabă, activitatea simultană în

poezie și matematică fiind mai lesne posibilă, repetarea fenomenului de către Ion Barbu în condițiile maximei specializări a științelor și artelor moderne, devenite de o superlativă dificultate, constituie o performanță uluitoare".

Solomon Marcus afirmă necesitatea evaluării în profunzime a creației științifice românești, în vederea stabilirii cotei ei în contextul științei mondiale. „*Pentru literatură, artă, în general, s-a realizat și se realizează în bună măsură, pentru știință, mult mai puțin. Lipsește comentariul cultural, evidențierea laturii umane a creației științifice românești. Nu doar enunțarea acesteia, ci evaluarea determinărilor ei, influențelor ei asupra dezvoltării științei și culturii planetare. Mai ales că în știință există criterii ferme de apreciere a valorilor. Anume, influența rezultatelor asupra dezvoltării domeniului, precum și numărul autorilor care au avut nevoie, care au utilizat realizările cuiva. Tocmai aceasta încerc să fac eu acum, pentru unii dintre matematicienii noștri. Mai înainte, fiecare om de știință își publica un memoriu de activitate cu lucrările, înfăptuirile și ecourile repurtate. Obiectiv, fără adjective. Ar fi bine să se revină la acel obicei*".

În iulie 1974, Solomon Marcus a condus, la Centrul internațional de semiotică al Universității din Urbino, un seminar dedicat studierii teatrului prin metodele matematice, direcție desprinsă, de asemenea, din lucrările sale de poetică matematică. „*Într-o piesă cu 14 personaje, de pildă, cum e „Scrisoarea pierdută", se pot forma un număr de 214 combinații între personaje. Din cele cîteva mii de combinații posibile, un autor folosește doar 30—40. Și în construcția unei piese de teatru există restricții, precum și în cazul utilizării materialului lingvistic, cu ocazia construirii unui text. Alegerea anumitor combinații de personaje, evitarea altora, poartă în sine o informație strategică foarte importantă. În piesa lui Caragiale numai din modul cum sînt combinate personajele în scenă se pot deduce infidelitatea Zoiei, duplicitatea lui Pristanda. Se spune că teatrul e în esență dialog. Cum anume s-a stabilit ? Ce se percepe oare dintr-o piesă al cărui dialog nu e recepționat ? Ce rămîne dintr-o piesă jucată, să zicem, într-o limbă necunoscută spectatorului ? Un spectator care nu e în stare să înțeleagă replicile vede numai intrarea și*

ieşirea personajelor din scenă, dar dacă ele sînt bine combinate, sincronizate, faptul aduce o bogată informaţie, sugerează ierarhia şi identitatea personajelor. Multe din ceea ce credem că se înţelege în teatru prin intermediul dialogului decurg, de fapt, din structura neverbală a spectacolului. Adesea, dialogul repetă în mod redundant informaţia transmisă de structurile neverbale. Autorii buni au parametri superiori. Am comparat pe Caragiale cu Camil Petrescu şi cu Mihail Sebastian. Cei mai buni parametri îi are, bineînţeles, primul".

Pentru a trece peste hotarele unor discipline foarte dificile în sine, aruncînd punţi între maluri niciodată, pînă la tine, unite între ele, este nevoie să cunoşti foarte bine teritoriile pe care vrei să le articulezi şi de încă ceva pe deasupra. Un asemenea fapt de ştiinţă poate fi săvîrşit pînă la capăt doar de cineva cu vocaţie de întemeietor de domeniu. Solomon Marcus s-a dovedit a fi un asemenea hărăzit.

Solomon Marcus

OCTAV ONICESCU : *

„MISIUNEA TEORIEI RELATIVITĂȚII S-A ÎNCHEIAT DE MULT"

Născut la 20 august 1892, la Botoşani. Şcoala primară şi liceul le-a făcut în oraşul natal. În doi ani (1911—1913) absolvă Facultatea de ştiinţe şi Facultatea de filozofie. Din 1916 pînă în 1918 participă la primul război mondial. În 1920 susţine teza de doctor în matematică la Roma („Asupra spaţiilor einsteiniene cu grupuri continui de transformare"). În toamna lui 1920 prezintă două comunicări la Collège de France.

Întors în ţară devine docent, conferenţiar, profesor agregat (1929), profesor titular (1931) la catedra de mecanică teoretică. În 1938 este titularizat profesor definitiv la catedra de algebră. În 1948 şi 1962 va fi profesor de mecanică teoretică, şef de catedră la calculul probabilităţilor din cadrul Universităţii bucureştene, Facultatea de fizico-matematică.

Organizează publicarea la Editura „Cultura naţională" a operelor celor mai importanţi oameni de ştiinţă români (1922—1928).

Înfiinţează Şcoala de statistică, actuariat şi calcul din Bucureşti (1930). Reeditează revista Natura.

Iniţiază reorganizarea Societăţii române de ştiinţă, va fi ales secretar general şi preşedintele ei.

Împreună cu Ţiţeica şi P. Zervos (Atena) realizează Uniunea interbalcanică a matematicienilor (1934—1937). Conduce secţia de teoria probabilităţilor din cadrul Institutului de matematică al Academiei.

Prezent cu lucrări la diverse congrese internaţionale de matematică : Bologna (1928), Atena (1934), Praga (1934), Oslo (1936), Geneva (1937). Invitat să conferenţieze la universităţile din Paris, Bruxelles, Geneva, Roma, Atena. Membru activ, apoi membru onorific al Institutului internaţional de statistică de la Haga.

Citat în numeroase lucrări şi tratate internaţionale: Enciclopedia delle matematiche elementari e complimentari, Théorie des fonctions aléatoires, Histoire générale des sciences, girată de René Taton.

Membru corespondent al Academiei Române (1933—1948).

Membru titular al Academiei Republicii Socialiste România din 1965.

Profesor emerit din 1962.

Premiul de Stat (1962) pentru grupul de lucrări din domeniul statisticii matematice şi calculul probabilităţilor, împreună cu Gh. Mihoc.

Este unul dintre cei trei rectori ai Centrului informaţional al ştiinţelor mecanice de la Udine.

A publicat peste 1 200 de memorii şi note ştiinţifice în reviste de specialitate româneşti şi străine. Autor a peste 30 de cărţi, monografii, tratate, manuale. Dintre cele mai importante: Mecanica, Calculul probabilităţilor şi aplicaţiile lui, editată şi în limba italiană, Nombres et systèmes aléatoires, Mécanique statistique, ultima în colaborare cu Silviu Guiaşu etc.

Distins cu Meritul ştiinţific clasa I, Ordinul Muncii clasa a II-a, Steaua Republicii Socialiste România clasa a II-a.

A străbătut în lung şi-n lat cîmpurile ştiinţei, pentru ca să afle, să cunoască, să înţeleagă, să împuţineze necunoaşterea, să întreprindă ceva cu înţelesurile. De peste şase decenii cercetează fapte, evenimente, natura, omul. *„Nu sînt în primul rînd matematician, necum probabilist, cum mă văd taxat adesea, sau mecanician, cum nu vor unii să mă considere. Sînt cercetător de fapte umane, sociale, economice, de fenomene naturale, cu mijloace matematice, de preferinţă probabilistice sau mecanice. Am încercat de-a lungul vieţii să asimilez cît mai multă ştiinţă matematică pentru a o folosi în cercetările mele"*.

Preocupările sale cele mai durabile au fost teoria probabilităţilor, mecanica şi o ştiinţă care le uneşte pe amîndouă, mecanica statistică. *„În ultimul timp aveam să-mi împart activitatea între teoria mecanică, la care lucrez de 20 de ani, şi o teorie statistică (o numesc informaţională) de mare interes pentru cercetarea unor probleme economice şi sociale"*. Intenţia lui de a construi o nouă ştiinţă mecanică

transpare de prin 1948—1950. A început să se apropie de acest domeniu în epoca de dezvoltare a teoriei relativității, care avea să determine criza mecanicii clasice aflate la baza celei mai mari părți dintre construcțiile teoretice și practice ale civilizației noastre. *„Teoria relativității avea să pună în discuție ideile noastre despre spațiu și timp, despre cauzalitate, despre succesiunea fenomenelor. A luminat mai clar ideile despre gravitația universală. Lucrînd în domeniul acestei teorii, am căpătat repede impresia că, dincolo de anumite margini, concepția de univers relativist e doar o frumoasă teorie matematică, incapabilă să rezolve însă probleme acute, cum ar fi cele privind mișcarea prin interacțiune gravitațională a mai multor corpuri din univers. Am încercat atunci să revin la mecanica lui Newton, de prescripțiile căreia ascultă încă și azi și cred că vor asculta totdeauna mișcările corpurilor și ale mecanismelor experienței noastre curente“*. Revenind la mecanica clasică, Onicescu și-a propus să elimine însă restricțiile ei, să-i lărgească limitele, încît să cuprindă între ele atît fenomenele bazate pe viteze foarte mari, cît și corpurile situate la distanțe fabuloase între ele (galaxiile).

Românul acesta născut pentru știință, pentru exactitate, pentru construcții mintale, vine de la Botoșani. A luat cu el din locul acela și din vremea aceea arma matematicii, *„învățătura adîncită a limbii române“*, cum zice, și un *„crescut îndem spre filozofie“*. La București, în numai doi ani devine licențiat în matematică și filozofie. De acum înainte, gîndirea lui Onicescu se va dezvolta enorm prin atingere cu gîndirile excepționale ale maeștrilor săi, Traian Lalescu, Gheorghe Țițeica, David Emmanuel, Dimitrie Pompeiu, C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Nicolae Iorga, italienii Levi-Civita, Vito Volterra, Guido Castelnuovo, francezii Emile Picard, Emile Borel, Elie Cartan, Jacques Hadamard. Știință, filozofie, literatură, artă — Onicescu s-a desfășurat pe acest front larg din necesitate spirituală și din convingerea că toate creațiile minții și spiritului comunică undeva pentru cei ce pătrund pînă departe. Universitatea a fost pentru el și instituția universitară propriu-zisă, dar și cercul din jurul lui Iorga și al lui Densușianu, precum și cafeneaua literară. *„O a doua universitate a acelor vremi o constituia cafeneaua literară și artistică,*

unde poeții încercau depășirea îndrăzneață a simbolismului sau măcar o suprarafinare a lui, unde pictorii și sculptorii, care dădeau o strălucire deosebită artei noastre plastice în timpul acela, își confruntau teoriile. O frecventam cu pasiune alături de Minulescu și Castaldi, de Steriadi, Ressu și Dărăscu, de Anghel și Iosif. Acolo l-am cunoscut și pe Goga". Lui Onicescu i-a plăcut să întrețină legături cu oameni de diferite formațiuni, cu oamenii științelor exacte, cu medici, cu artiști, cultivînd toată viața prieteniile bazate pe alianță spirituală.

Avea în jur de 30 de ani cînd a renunțat la bursa Fundației Rockefeller, care i-ar fi permis un an de studii matematice în America. „*Observasem o oarecare dezorientare în spectacolul matematic al lumii, așa îmi apăruse la Paris, se simțea pe atunci o stare de oboseală a celor mai multe doctrine matematice*".

Întors în țară va începe drumul său extraordinar. A știut să se dedice numai problemelor de importanță strategică în matematica și în mecanica modernă, să arunce punți între ramuri sau discipline greu de apropiat, să circule permanent între cercetarea fundamentală și zonele aplicative. „*Am cultivat probabilitatea ca știință a măsurii evenimentelor și proceselor aleatorii. Teoria probabilității sistematizează matematic studiul fenomenelor de caracter întîmplător, care se produc cu probabilitate*". Onicescu explică. „*Pot măsura întîmplătorul dacă are o anume regularitate. Spun, mîine va ploua cu probabilitate 1/3, cunoscînd, măcar aproximativ, repartiția zilelor ploioase și neploioase. Știu din experiență că, mergînd în jurul orei 11 dimineața prin magazine, probabilitatea de a nu le găsi aglomerate e mai mare. Am fost cu ceva ani în urmă la un seminar condus de Mircea Malița. El a expus o teorie a conflictelor, ilustrată printr-un caz din istoria noastră, bazată pe aprecieri probabilistice. Tratativele comerciale și diplomatice se călăuzesc în prezent după principiile unor metode izvorîte dintr-o știință mai veche denumită a jocurilor, avînd baze probabilistice. Nu există certitudini absolute în aceste domenii, ci doar probabilități. Nici o strategie nu e sigură, e numai probabilă. Important e să fie aleasă strategia cu cele mai multe șanse de reușită*".

Îl ascult vorbind pe Onicescu, îl privesc. E calm, senin, așa cum a fost probabil toată viața. Limpede, profund, elegant în gîndire și în expresie. Nu-mi pot imagina camera sa de lucru în care ne aflăm fără prezența lui. E un spațiu de reculegere, de concentrare spirituală. Lucrurile, cărțile și tablourile îl cunosc. În atîta vreme, prezența și desfășurarea lui cotidiană avea să le împrumute ceva inconfundabil. Într-o bună zi l-am întîlnit pe stradă. Profesorul mergea ușor, elastic, cu vădită plăcere. La 84 de ani avea o ținută proaspătă, poftă de cunoaștere și nu manifesta nici un semn de sfîrșeală. Nu scriu astfel din condescendență. Onicescu te uimește cu adevărat, e purtătorul unei altfel de bătrîneți decît sîntem obișnuiți să vedem, fără boli, fără ruine, fără curenți care împing la periferia vieții, o bătrînețe aptă să imagineze, să gîndească, să aibă idei, să privească și înainte, nu să se înțepenească în trecut. Obișnuiește să spună că la naștere omul trebuie să-și aleagă o pereche de părinți sănătoși, părinții fiind cei ce dau urmașului capacitatea entropică, zestrea biologică, determinantă pentru starea lui de sănătate, de robustețe, pentru longevitate. Altceva nu zice despre neobișnuita lui vitalitate și limpezime, dar îmi vine să cred că acest om s-a apărat și singur de uzură prin înțelepciune și cumpătare.

Atras de adîncurile matematicii și mecanicii, se va preocupa și de doctrina cercetării științifice în sine. Prin lucrările sale de logică va înainta în cîmpul științei și filozofiei. Își va construi un model propriu de investigare a problemelor științei. Studiile consacrate acestei direcții se vor concretiza într-o serie de categorii logice formulate mai întîi în *Principes de logique et de philosophie mathématique,* expuse ulterior într-o formă mai completă în revista *International logique revue.* Onicescu a încercat să elimine sistematic *falsul* acceptat de către logica clasică, vrînd să construiască un sistem de teorii logice compus numai din adevăruri.

„Logica clasică acceptă „falsul" ca instrument logic, îl adoptă ca poziție logică, îl introduce printre diversele elemente constituente ale proceselor logice. Dar în vreme ce adevărul se referă la obiecte bine caracterizate, „falsul" are un univers de posibilități nedefinit. Mai bine spus nedefinit din punctul de vedere al unei științe sau al unei logici

oarecare, exceptînd situațiile în care ansamblul lucrurilor, obiect al referirilor noastre, este definit, situație în care „falsul" operează asupra obiectelor complementare aflate înăuntrul universului definit. Încercînd să elimin sistematic „falsul" acceptat de către logica clasică, am pornit de la realitatea oricărei cărți de știință (ea conține doar teoreme adevărate, nu și propoziții false), precum și de la ideea că viziunea integrală a unui sistem filozofic trebuie să se oglindească și în logica lui, adică în legăturile formale dintre propozițiile constituente ale sistemului. În matematică sînt utilizate uneori și premise false. Se încearcă demonstrarea unor propoziții, pornindu-se de la ele. Se merge pînă la concluzii, se ajunge la ceva contradictoriu, inacceptabil, absurd, incapabil să se susțină, ceea ce demonstrează inconsistența premisei inițiale. Se folosesc asemenea ipoteze false, paradoxale, dar din cîte evidențe am în minte, toate propozițiunile demonstrate în felul acesta puteau fi demonstrate și pe cale directă. Știința n-are nevoie, deci, decît de propoziții adevărate, „falsul" ajută la stabilirea adevărului, dar după socotința mea, procedeul poate fi, în general, ocolit".

Asemenea formalizări logice corespund unui anumit mod general prin care Onicescu și alți oameni de știință abordează lumea și vorbesc despre ea. *„Reflectez asupra lumii prinzînd din ea bucăți întregi, fără să fac de la început vreo judecată de valoare. Procedez astfel nu doar în timpul primului contact cu fenomenele, ci și pe parcursul contactelor ulterioare. Adunînd o succesiune de impresii, de acte, de forme, abia mai tîrziu, dacă am nevoie, dacă mă interesează, încerc să elaborez o judecată de valoare pe căile obișnuite ale unei științe (cînd nu-mi lipsește capacitatea să o fac), ori caut să mă lămuresc asupra formelor globale prin care universul se reflectă în gîndirea mea".* Unii oameni gîndesc de la început analitic. Iau poziție față de realitate imediat, o judecă pe loc. Onicescu acceptă la început lucrurile așa cum sînt, cum vin, cum se desfășoară. E în prima etapă un contemplativ, judecata lui începe dezbaterile mai tîrziu. *„Atitudinea este oarecum comună oamenilor din partea de nord a țării, de unde mă trag. Am impresia că și Eminescu reacționa, gîndea la fel. Nu datorită geniului,*

ci grație unei anumite forme, unei anumite structuri mintale specifice oamenilor din partea aceea de țară". Onicescu ordonează mai degrabă un material avînd o anumită succesiune preexistentă, decît îl construiește în ordinea impusă de către logica formală. E o trăsătură caracteristică gîndirii, eseurilor și construcțiilor sale de teorii logice : *„Dimitrie Pompei, care mi-a fost profesor, era nemulțumit de felul în care Newton și-a prezentat mecanica. Newton a expus-o nu așa cum o crease (o succesiune de intuiții, justificate apoi prin axiome), ci într-o ordine stabilită, ulterior, prin operațiuni de factură logică, schimbînd rînduiala firească, adoptînd alta elaborată"*.

Păstrarea ordinii naturale în construirea unei teorii pare să-l caracterizeze pe Onicescu, în elaborarea teoriei mecanicii construite în ultimii ani, precum și în compunerea unei teorii a probabilităților. Despre aceasta din urmă spune : *„Am realizat-o considerînd evenimentele așa cum sînt, cum le prezintă experiența, nu cum apar ele după ce-au fost analizate cu ajutorul teoriei mulțimilor, procedeu caracteristic teoriei probabilităților, devenită clasică sub denumirea de teoria axiomatică a lui Kolmogrov. Dacă vorbim despre probabilități, atunci să utilizăm date ireductibile pentru evenimentele a căror probabilitate o cercetăm. Să nu ne bazăm pe elemente deduse, care deși prezintă avantaje tehnice indiscutabile, produc sentimentul de artificial, sesizabil în toate lucrările celor care le utilizează"*.

Crede în forța matematicii, fără să cadă în eroarea partizanatului extrem care afirmă atotputernicia acesteia, vocația ei absolută de a conduce spre certitudini în toate domeniile de cercetare. Matematica i-a fost instrumentul cel mai drag, devenindu-i formă de exprimare. *„Experiența m-a făcut s-o stimez din ce în ce mai tare. E abstractă, are capacitatea să se muleze bine peste înfățișările realității. Nu va lua niciodată locul celorlalte științe, nu se va substitui biologiei, de exemplu, dar reprezintă cel mai satisfăcător instrument de prezentare al fenomenelor biologice, odată ce fenomenele biologice pot fi întruchipate prin expresii matematice"*.

Mecanica a fost pentru Onicescu suport sau model în sprijinul oricărei științe a mișcării naturale. *„Am cercetat mai întîi problema mișcării unui punct material, numită*

mişcare inerţială, chestiune fundamentală în mecanică. Am aplicat un principiu pur mecanic, vechi, dar modernizat, obţinînd rezultate identice cu cele la care se ajunsese prin teoria relativităţii restrînse a lui Einstein. Am găsit că mişcarea e rectilinie, uniformă, că masa în mişcare depinde de viteză, după formula Lorentz-Einstein, că energia punctului este egală cu masa înmulţită cu pătratul vitezei luminii. Acestea fuseseră, de fapt, realizările esenţiale ale lui Einstein. Reuşita mea demonstra că în faţa teoriei relativităţii, mecanica clasică nu pierduse valorile ei primordiale. Era un prim pas realizat prin utilizarea concepţiilor de spaţiu şi timp ale lui Newton, care sînt şi ale intuiţiei noastre curente. Asta m-a încurajat să aplic aceleaşi metode, principii, şi la un sistem de două sau mai multe corpuri materiale aflate în concomitentă mişcare (Pămîntul, Soarele, stelele, galaxiile). Rezultatele aveau să fie neaşteptate. A reieşit, astfel, că atracţia gravitaţională reprezintă un fenomen de inerţie a materiei, în conformitate cu intuiţia einsteiniană; noutatea m-a condus la descoperirea unui nou tip de interacţiune între corpuri, de data aceasta de respingere, care avea natura unei forţe elastice".

Mecanica lui Onicescu a descoperit, deci, forţa de respingere dintre corpuri, pînă la el cunoscîndu-se doar forţa gravitaţională. Noul concept a izvorît din calcule, forţa de respingere fiind o noţiune pînă acum de nimeni contrazisă, avînd suport trainic în legea empirică a lui Hubble, legea dilataţiei universului, acceptată şi pînă la Onicescu în toate măsurătorile astronomilor, dar numai în baza unei explicaţii singulare, anume că universul ar fi rezultat dintr-o explozie sau în urma *fenomenului de Bing-Bang*, echivalent tot cu un fel de împrăştiere violentă. În conformitate cu legea lui Hubble, galaxiile, care nu sînt sediul unor procese de transformare prea rapidă, se depărtează între ele cu o viteză proporţională cu distanţa. Se recunoaşte că Onicescu a adus cea mai substanţială încadrare teoretică acestui fenomen, considerat azi la baza cosmologiei moderne. *„Prezenţa celor două forţe — de interacţiune gravitaţională şi de respingere — între galaxiile universului asigură unitatea şi stabilitatea acestuia"*. Mecanica lui Newton continuă (fără nici o întrerupere) să domnească peste tot ce construieşte omul. Inclusiv asupra sateliţilor şi rachete-

lor realizate tot în concordanţă cu datele mecanicii lui Newton, ele neatingînd viteze situate deasupra punctului dincolo de care mecanica clasică îşi pierde validitatea. Gîndirea ştiinţifică s-a dezvoltat de la Newton la Einstein, iar acum se întoarce la Newton prin mecanica lui Onicescu. Dar revine la Newton după ce a găsit temeiuri în concepţia despre spaţiu a mecanicii clasice, fără să recurgă la construirea unui alt spaţiu bazat pe relaţii relativiste. Onicescu avea să ajungă prin mecanica lui invariantă, deci pe căi pur mecanice, la aceleaşi relaţii dintre masă, viteză şi energie, obţinute de Einstein prin teoria relativităţii restrînse. De aceea, învăţatul român a propus să fie numite relaţii inerţiale şi nu relativiste, deoarece ele caracterizează proprietăţile inerţiale ale materiei în relaţiile lor cu spaţiul şi cu timpul. „*Einstein, care a fost un mare fizician, a avut mai mult impresia că îşi sprijină întreaga teorie pe ideea de relativitate. Aceasta e convingerea mea. În realitate, el a ridicat-o pe temelia relaţiilor de măsură dintre fenomene, măsură efectuată cu instrumente fizice, în particular cu raza de lumină. Era fără discuţie un maestru genial în felul cum înţelegea legăturile dintre fenomenele fundamentale. Teoria relativităţii este de fapt o teorie a relaţiilor de măsură între mărimile fundamentale prin care se exprimă fenomenele fizice ale universului*".

Profesorul Onicescu a trăit cu intensitate fiecare clipă de viaţă. A trăit clipa, dar nu cum înţeleg unii întru frivolitate, întru deşertăciune, ci încordîndu-şi fibrele gîndirii pentru a explora cît mai adînc şi mai departe. S-a ferit de erori, de rătăcire, de incursiuni sterile, experimentînd, trăind în prezentul ştiinţei, în zonele lui incandescente, cu toate certitudinile, aspiraţiile şi îndoielile sale.

A făcut să vibreze distinct în prezent toţi timpii existenţei ştiinţei şi culturii. „*Există un azi permanent al fenomenologiei universului. Nu neg nici trecutul ca o realitate concretă, unică, nici viitorul ca o împlinire de atîtea ori numai posibilă, dar nici nu le amestec într-o unitate amorfă, cum s-au crezut unii îndreptăţiţi s-o facă, în acel univers cu patru dimensiuni al teoriei relativităţii în care dispare ÎNAINTE şi DUPĂ, în care SIMULTANEITATEA, deci azi-ul, este o iluzie ce ia locul oricărui concret*".

Nu de mult, un inginer francez, R.L. Vallée, a susținut că lumea e făcută din energie, că însuși vidul e o formă de energie, că universul nu e relativist, cum susținea Einstein. Din alt unghi, Onicescu afirmă : *„Misiunea teoriei relativității, fundamentală pentru înțelegerea mișcării unui punct material, care a schimbat ideile noastre despre gravitație, s-a încheiat de mult. Teoria relativității generalizată va rămîne pentru totdeauna o foarte frumoasă construcție matematică, neputincioasă însă în fața marilor probleme ale mecanicii. Ea va fi un instrument de orientare. Poate încă servi pentru reprezentarea matematică a unor relații dintre materie, spațiu și timp. Profesorul Levi-Civita, a cărui amintire a fost comemorată de curînd la Roma, participant de seamă — pe nedrept omis — la crearea teoriei relativității din punct de vedere tehnic, declara într-un memoriu că în epoca noastră teoria relativității nu va putea rezolva problema mișcării a două sau mai multe corpuri. Eu nici filozofic nu pot accepta ideea că simple considerații formale, cum sînt cele aparent aflate la baza teoriei relativității (fapt recunoscut și prin numele teoriei) ar fi în stare să conducă spre o știință a universului. Poate conduce la o teorie matematică, dar nu la una care să stăpînească legile naturii. Acestea reprezintă o realitate în sine, au caracter de invarianță pentru mijloacele noastre de cercetare, pe care simplele formalisme ale calculului diferențial absolut ori ale geometriei nu le pot prinde decît aposteriori, drept rezultate ale unor premise care țin seama de natură, de caracteristicile ei ireductibile și originale“.*

Onicescu are vocația înțelegerii universului, simte valoarea schimbătoare a ideilor, nu se lasă fascinat de frumusețea abstracțiunilor, ci de adevărul lor. *„În iarna lui 1973, la reuniunea de la Roma, consacrată comemorării lui Levi-Civita, s-a ajuns la o concluzie. Ecuațiile relativității generalizate, numite ale lui Einstein, vor trebui să poarte și numele lui Levi-Civita, el fiind adevăratul lor creator, Einstein avînd doar meritul de a fi intuit necesitatea unor asemenea ecuații. Am examinat cu atenție succesiunea lucrărilor celor doi savanți. Paternitatea este deasupra oricărui dubiu, nu înțeleg cum de au fost atribuite lui Einstein,*

personalitate într-adevăr fascinantă pe lîngă figura modestă și discretă a lui Civita !"

Profesorul Onicescu s-a ocupat, printre atîtea altele, de teoria informației, disciplină modernă foarte utilă pentru înțelegerea și reprezentarea a numeroase fenomene naturale la care participăm. În acest domeniu avea să descopere o mărime — a denumit-o energie informațională — capabilă să substituie noțiunea fundamentală de entropie, mai ușor de calculat și de manipulat din punct de vedere tehnic decît aceasta din urmă. Energia informațională măsoară gradul de uniformitate al unui sistem, al unei structuri, este utilizată de către cercetători în economie, în industrie, în probleme lingvistice, în probleme de structuri în genere, de structuri ale literaturii în special. Solomon Marcus și elevii săi au folosit criteriul energiei informaționale pentru a caracteriza și compara opere literare. Energia informațională a unei opere literare este proporțională cu intensitatea, cu dramatismul, cu vibrația închisă în ea.

A scris mult despre problemele demografice. *„Sînt foarte complicate și dificile de înțeles. Lumea se găsește la o răscruce biologică. Se ciocnește acum finitudinea planetei, cu lipsa de finit a aspirațiilor omului. Vrem din ce în ce mai puternic să ieșim din limitele Pămîntului. Trăim un moment de contradicție. Și frică mi-e că tocmai națiunile care au înțeles acest conflict au început să intre într-o fază de declin. Se ignoră mai ales aspectele calitative ale problemelor demografice. Sociologii se ocupă în special de parametrii cantitativi, nu se silesc să cerceteze în stratul cel mai intim al problemelor demografice, nu răscolesc adîncimile vieții, universul familiei, al tinerilor, care dacă ar fi cunoscute ar revela foarte bine toate implicațiile problemelor demografice".*

Modul acela sintetic, global, prin care percepe realitatea, atît în relațiile cu ea, dar mai ales atunci cînd face din realitate obiect de cercetare, avea să-l ilustreze recent într-o direcție de recunoscută actualitate. *„Am elaborat în ultimii vreo cinci ani un așa-zis model demo-economic al vieții unei națiuni. Vrînd să oglindesc situația economică, s-o cuprind, n-am rupt-o din unitatea vieții în general, nici ca formă particulară, nici ca formă dominantă. Am căutat un model pentru înfățișarea ei în cadrul natural și complex*

al vieții oamenilor, în cadrul naturii, al statului, în ansamblul comunității națiunilor înconjurătoare (cele 4 elemente reprezentînd polii oricărei organizări umane). Cine vrea să înțeleagă diferite manifestări economice, spirituale, emotive, e obligat să perceapă unitatea vieții umane". Onicescu nu crede în validitatea unui model conceput pentru întreaga planetă. O corectă evaluare planetară nu i se pare realizabilă decît prin sumarea unor modele de proporții naționale. *„Realitatea țărilor e foarte diferită. Problemele demografice, de producție, de poluare, de orice vrei, sînt fundamental altele de la țară la țară"*.

Pentru Onicescu, arta și tehnica sînt foarte apropiate. *„Opera artistică e o construcție finită, armonică. Creația artistică se deosebește de creația filozofică sau matematică. O carte de matematică, o teorie fizică sau filozofică lasă deschise mai multe probleme decît a abordat. Pe cînd o sculptură, o simfonie sau o creație tehnică sînt realizări închise"*.

Profesorul a fost și un maestru pentru că și-a impus, printre datoriile lui permanente, să-i ajute pe oamenii de știință tineri. Talentele i-au întîlnit totdeauna umărul binevoitor și puternic. A lucrat cu tinerii, dar mai ales i-a iubit, deoarece formarea și dezvoltarea lor se resimte, chiar dacă toate celelalte condiții sînt satisfăcute, în lipsa afecțiunii. I-a sprijinit, atent mereu să nu le creeze vreun sentiment de obligație, de îndatorire față de el. *„Ar fi fost incomod pentru mine. Trebuie să recunosc, am dat tinerilor dar am și primit de la ei. În nici o colaborare adevărată, nu trimite doar unul spre celălalt. Schimbul este reciproc, dar fără contabilitate, reciprocitatea fiind o necesitate inerentă oricărei activități în comun"*.

Onicescu a fost și rămîne un alergător prin locuri necunoscute. El s-a întors să ne spună ce-a văzut, ce-a descoperit, ce-a înțeles, pornind apoi din nou în această aventură de-o viață.

„Am trăit ani îndelungați în tovărășia hazardului și a științei care-l manipulează prin probabilități, dar între început și sfîrșit m-am obișnuit să pun hazardul la sfîrșitul lucrurilor, evenimentelor, acolo unde-l așază termodinamica și unde-l facem tovarăș morții. La începutul unui eveniment, hazardul sau mijloacele ce ni le pune la dispoziție

nu ne pot orienta decît dacă avem fericirea să experimentăm cum se declanşează primii timpi ai unui proces. Pentru cercetarea etapei de dezvoltare a unui proces avem, în schimb, experienţa directă, instrumentaţia matematică. În fine, pentru studiul părţii terminale a unui proces ne ajută adesea mijloace probabilistice. În cazul proceselor fizice termodinamica oferă anumite indicaţii, arătînd în special cum se petrece dezorganizarea proceselor, caracterizată, de pildă, prin entropia lor. La fel se întîmplă şi cu procesele vieţii. În timpul dezvoltării lor sînt antientropice, spre moarte încep a fi entropice. N-au situat hazardul la începutul vieţii materiale sau al vieţii propriu-zise, n-au îngemănat creaţia cu moartea şi nu le-au atribuit o structură comună nici Poe, nici Baudelaire, nici unul dintre filozofii pe care-i cunosc. Nu încerc nici eu să adopt această cale a permanentei întoarceri trecînd prin neant. Drumul vieţii ca şi al materiei este ireversibil".

Octav Onicescu

*

ALEXANDRU ROSETTI :

SCRIITORII LANSAȚI DE EL L-AU CONSACRAT DREPT CEL MAI MARE EDITOR ROMÂN

Născut în București, la 20 octombrie 1895. Este absolvent al Liceului „Gheorghe Lazăr“ și al Facultății de litere și filozofie din București. Între 1920—1928 studiază la Paris. Obține diploma Școlii de înalte studii istorice și filologice ; devine doctor în litere la Sorbona.

Conferențiar (1928), profesor (1932) la Facultatea de litere și filozofie din București ; din 1938, titular al Catedrei de limba română.

Decan al Facultății de litere și filozofie (1945—1946) ; rector al Universității (1946—1948).

Membru al Academiei noastre din 1948.

Directorul Centrului de cercetări fonetice și dialectale (din 1963).

Doctor honoris causa al Universităților din Montpellier și din Aix-en-Provence.

Membru corespondent al Academiei suedeze.

Membru în biroul Societății internaționale de științe fonetice.

Membru în Comitetul internațional al slaviștilor.

A condus publicații de lingvistică : Bullétin linguistique, Studii și cercetări lingvistice, Fonetică și dialectologie, Révue roumaine de linguistique, Cahiers de linguistique théorique et appliquée. A redactat unul din rapoartele principale ale celui de-al IV-lea Congres internațional de științe fonetice (Helsinki — 1961).

Premiul de stat (1962).

Om de știință emerit (1965).

Alexandru Rosetti

L-am vizitat, într-o zi caniculară, pe la mijlocul lui iulie 1974. Mi-a spus să vin după-amiază, devreme, între patru și cinci. Am fost introdus în sufragerie. Profesorul a intrat după un minut venind dinspre bibliotecă, îmbrăcat în pantaloni scurți, și m-a întîmpinat în loc de bună ziua, zicînd : *„De ce-ai venit la mine ? Eu nu sînt celebru, domnule Balaban, nu sînt nimic"*. Amuzat de această introducere m-am gîndit atunci că fusese un adolescent interesat de misterele și de beznele cuvîntului, de literatură, de artele plastice, de istorie. Avea să-și găsească drumul sub înrîurirea intuițiilor sale și a unor profesori, maeștri eminenți. De la Densușianu la abatele Rousselot, de la Candrea la Jules Gilléron, la Antoine Meillet și la alții, Rosetti a dobîndit cunoștințe întinse, solid articulate, un gust literar și artistic rafinat, disciplină și metodă. Vocația lui de om de știință s-a impus treptat în competiția cu scriitorul retras, dar mereu treaz, în planul al doilea.

M-am arătat, de la început, interesat să aflu în ce-a constat și cum s-a manifestat vocația lui de editor, trăsătură comentată de Călinescu în rîndurile pe care i le consacră în *„Istoria literaturii române" :*

„El a pus într-asta un tact rar, înnăscut și inerent educației sale sociale. Cu un zîmbet etern, circulînd în toate mediile, de la curte la cafenea, din cercul academic și politic în acela al tînărului scriitor proletar, suportînd cu delicatețe infinită cele mai omenești insistențe și stabilind o punte prudentă între adversari literari, adunîndu-i laolaltă în aceleași colecții, păstrîndu-și cu finețe libertatea și nerenunțînd la producția unora de dragul altora, entuziasmîndu-se copilărește de unele opere, el a putut umple rafturile culturii noastre în cîțiva ani cu cărți imposibil de sperat în alte condiții. Omul este o personalitate frapantă, erou plin pentru un roman posibil, prin arta de a stăpîni aristocratic, de a folosi și totuși de a trăi fratern în lumea turbulentă a literelor".

Rosetti avea să lase ușor capul pe spate și să mă întrebe rîzînd : *„S-a spus c-am avut tact ? Am lucrat de unul singur, să știi, publicînd ce-am crezut eu că merită. S-a întîmplat să reușesc, asta-i tot. Am pornit editînd scriitori necunoscuți de talent, scriitori cunoscuți de talent fiind la îndemîna oricui să tipărească. Aveam să încep cu „Joc*

secund" al lui Ion Barbu. Pe urmă au urmat Camil Petrescu, Bogza, Călinescu (cvasinecunoscut și el la vremea aceea), Mircea Eliade, Lucian Blaga, Bacovia, Mateiu Caragiale, Pavel Dan, Vianu, Arghezi, Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Jebeleanu, Ralea, Mihail Sebastian, G. M. Zamfirescu, Cicerone Theodorescu, alții și alții. Abia după un timp am întocmit un plan general de reeditare a clasicilor, de lansare a unor ediții critice, de premiere a unor tineri. A fost, cred, o perioadă fericită pentru literatura română; scriitori mari și posibilități materiale de editare în perioada dintre cele două războaie".

Rosetti avea să devină editorul român cel mai prestigios, descoperitorul atîtor aștri literari pe care i-a ajutat să răsară și să urce. A realizat o importantă operă de editor pentru că a iubit cărțile, pe cei care le scriau și pe cei care le tipăreau. Rosetti a iubit adîncul cărților, hîrtia lor, litera lor, forma lor, foșnetul lor, mirosul lor, atingerea lor, tot duhul și înfățișarea cărților, tinerețea și bătrînețea lor. Bibliofil, pasionat de literatură, detector de literatură adevărată, de vocații cumplite dar derutante, precum și de talente care nu lasă ușor să li se zărească strălucirea, Rosetti nu s-a înșelat asupra valorilor, impunînd scriitori de mari dimensiuni, după cum aveau să-i valideze vremurile. Cei lansați de el timp de vreo 15 ani pot conferi oricărui editor un atestat de însemnătate majoră pentru literatura unei țări. Dintre necunoscuții sau cvasinecunoscuții cu har copleșitor care i-au încredințat manuscrise, pe un singur mînuitor de fulgere nu l-a publicat el prima oară. *„E vorba despre Eugen Ionescu și-mi pare rău. A venit la mine cu pamfletul intitulat „Nu". Jumătate din carte conținea atacuri la adresa lui Camil Petrescu. În vremea aceea, Camil era consilier al Fundației, redactor șef al revistei Fundațiilor. I-am explicat lui Ionescu de ce nu pot să-l public. A înțeles, a găsit pe altcineva să-l editeze și cartea tot a apărut".*

Lumea scriitorilor și artiștilor este pretutindeni, nu doar la noi, un cîmp minat cu orgolii și cu sensibilități exacerbate, o arenă în care se duelează tot timpul, unde mereu se împacă și se ceartă cîte cineva, unde sinceritățile sînt luate drept deghizări iar deghizările drept sincerități,

unde capriciile umblă slobode, exploziile fiind posibile în fiecare moment şi în fiecare circumstanţă. Editorul Rosetti a rămas proverbial pentru mişcările lui de felină în lumea aceasta riscantă şi plină de vibraţii bruşte. Etalînd mereu o mare capacitate pentru prietenie, o curtoazie nesecată şi o delicateţe mlădioasă, el a ştiut să se menţină într-o neutralitate sinceră, binevoitoare, singura atitudine în stare să permită, în primul rînd, aprecierea corectă a operelor. Cu o asemenea conduită el va reuşi să stabilească eficace şi nesperate legături, adesea chiar antante cordiale între oameni cu idiosincrazie reciprocă. Referindu-se la cel ce a determinat în parte belşugul literaturii noastre din perioada interbelică, Şerban Cioculescu recunoaşte : *„Cu îngăduinţă, înţelepciune şi înţelegere, editorul Alexandru Rosetti ştia să se apropie de inima celor mai nesociabili şi mai capricioşi oameni de litere, să le vorbească pe înţeles, să-i îmblînzească, să-i umanizeze“*.

Dar uneori pînă şi arta lui de a se purta cu scriitorii devenea insuficientă. Suspectat de nesinceritate de către vreuna dintre făpturile acestea ţepoase, Rosetti suferea atunci cu discreţie şi răbda cu înţelepciune pînă la rectificarea erorii. *„Cu Ion Barbu, de pildă, m-am înţeles totdeauna. Aşa zic eu, deşi el se supăra din cînd în cînd pe mine şi nu ne vorbeam perioade îndelungate. A şi scris împotriva mea de multe ori, dar treceam cu vederea. Călinescu, fiinţă atît de ciudată, îmi devenea şi el uneori potrivnic. Spunea prietenilor peste tot că îl lucrez. De ce-aş fi făcut una ca asta ? După luni de tăcere şi încordare, într-o bună zi telefona, tot aşa pe neaşteptate după cum se şi supărase. „Ce mai faci, domnule Rosetti, ştii că nu te-am văzut de-atîta vreme ?“ Atunci ne reîntîlneam şi strîmbătura lui dispărea pentru un timp. Călinescu trecea repede de la încredere la bănuială. Apoi, după lungi perioade redevenea prietenos“*.

Grevată de tensiuni, prietenia dintre Călinescu şi Rosetti s-a dovedit totuşi mai rezistentă decît alte legături cu perfectă mască de bună-credinţă şi de o searbădă continuitate. Pe exemplarul oferit din *„Istoria literaturii române“*, Călinescu avea să-i scrie : *„D-lui Al. Rosetti, iubit complice la această carte“*.

„Cînd „Istoria literaturii române“ era tipărită, broşată şi pleca spre librării, am fost dat afară de la „Fundaţii“ de către guvernul Antonescu. Noul director instalat în locul meu, D. Caracostea, a iscat un mare scandal în jurul cărţii. Tuna şi fulgera, denunţînd-o şi cerînd confiscarea ei, precum şi trimiterea în judecată a autorului şi a editorului. Motivul adevărat ? Călinescu introdusese, analizase fără discriminare, şi pe scriitorii evrei alături de scriitorii români. Nu ştiu cum, dar s-a aflat repede că se intenţionează retragerea cărţii din librării, motiv pentru care s-a şi vîndut imediat, dispărînd ca o ofrandă aşteptată. Nu cred să mai fi găsit şi poliţia vreun exemplar“.

În ziua cînd trebuia să-l vizitez, Rosetti mi-a spus la telefon : *„Sînt ostenit, nu vom putea să discutăm prea mult“*. Mă aşteptam să-l găsesc părăsit de puteri, nepăsător, zgîrcit în comentarii, dar profesorul a fost o gazdă fermecătoare, sensibil la toate curiozităţile şi întrebările musafirului său. Interesul meu pentru colecţia sa de pictură avea să-i stîrnească următorul eseu oral : *„Picura cea mai înaltă, îmi place să cred, începe cu primitivii italieni. Găseşti la ei sinceritate, credinţă, artă. O artă naivă cu sevă în toţi porii. Mai tîrziu va apare manierismul, apoi tot felul de etape şi mult mai încolo acele culmi reprezentate de către şcoala veneţiană, spaniolă, olandeză şi engleză. Recunosc, nu apreciez arta abstractă dominantă în ultima vreme. De ce ? Un tablou, o reprezentare grafică trebuie să-ţi sugereze ceva. În faţa unui tablou cu pictură abstractă, eu unul rămîn cu totul indiferent. Ce vrea oare să-ţi spună ? Dacă-l întrebi pe artist, el îţi va explica, desigur. E însă explicaţia lui, nu descoperirea ta, privitorule. Linii de tot felul, iar cîteodată nişte reuşite combinaţii de culori, atîta tot. Ori aşa ceva e prea puţin chiar dacă eşti un privitor rafinat, cu multă pictură ascunsă sub pleoape, în stare să îmbogăţeşti tabloul, adăugîndu-i mult din tine. Am văzut acum cîţiva ani o expoziţie cu ultimele pînze ale lui Claude Monet. Fiul lui Monet nu le arătase nimănui. După moartea sa, lucrările au revenit prin testament statului francez. Dată fiind importanţa şi valoarea lor, autorităţile au creat o galerie nouă în subsolul muzeului Mormottan. Ultimele creaţii ale lui Monet sînt într-un fel artă*

abstractă. Pictorul începe să abstractizeze, vegetația nu mai e identificabilă, obiectele încep să fie supuse unei disoluții, dar compozițiile sînt geniale. Dacă așa ceva înseamnă artă abstractă, atunci, da. Spune, sugerează, te amețește, te cotropește, visezi în fața lor ca în fața oricărei picturi adevărate.

Înșirarea mea de mai înainte a omis conștient epoci mărețe. Mă întorc doar la Michelangelo. Sculpturile lui sînt opere superlative, toate ating absolutul. De curînd, la Florența, am fost să văd „Coborîrea de pe Cruce" situată într-o aripă a Domului. Michelangelo a tratat de trei ori acest subiect. Dintre variante, cea la care mă refer e pur și simplu copleșitoare. Cele mai desăvîrșite sculpturi ale lui Michelangelo rămîn, pentru mine, lucrările aflate la Academia de Belle Arte din Florența, considerate și denumite „neterminate". Nu cred să fie într-adevăr „neterminate". Artistul le-a lăsat intenționat așa. Continuitatea dintre piatra și sculptura așa-numiților „Sclavi" ai lui Michelangelo le dă o suflare aparte, o forță care tulbură, o soartă măreață".

După singura vizită pe care i-a făcut-o acasă (era într-o marți, septembrie 1941), Călinescu i-a adresat o scrisoare cu observații despre interiorul locuinței sale. *„Oglinda de Veneția, litografiile Daumier, sufrageria cu japonezeriile, biblioteca de clerc savant luminată în tonuri autumnale, la care contribuie fotoliile galbene, dormitorul cu rips, loc de odihnă între două călătorii livrești, mi-au lăsat o impresie neștearsă. E interiorul potrivit personalității d-tale: discret, de un bun gust desăvîrșit, cu nimic șocant de om nou"...*

Gravurile japoneze ar fi trebuit, deci, să se găsească aici în sufrageria în care discutăm, dar nu le văd. Rosetti are vreo opt lucrări de Pallady, printre care un portret al fetiței ce avea să devină mai tîrziu doamna Rosetti, pictată pe vremea cînd avea 13 ani. Are un Dărăscu (excepțională lucrare), un *„Cap de bătrînă"* din școala lui Rembrandt, o litografie de Matisse, litografii de Daumier etc. Pentru a le vedea pe toate m-a invitat mai întîi în bibliotecă, spațiu de trudă și de reculegere epicureeană, apoi în dormitor, unde profesorul mi-a arătat japonezeriile prinse pe peretele din fața patului. Locul lor a fost deci

schimbat. În fiecare dimineață, după întoarcerea din somn, privirea lui Rosetti întîlnește grația misterioasă și invincibilă a acelor siluete. *„Au fost realizate în secolul 18. Steinberg, librarul, le-a cumpărat de la Londra, iar eu de la el. De curînd au fost cei de la Muzeul Republicii să le vadă“.*

Îl întreb cum și-a adunat colecția. *„Toate cîte le vezi le-am strîns în mulți ani. N-am avut avere. Cu bani puțini, nici una n-a fost plătită prea scump. Cele mai multe le-am achiziționat de la Steinberg, librar inteligent (avea prăvălie în Pasajul Român) și om de artă cu gustul copt“.*

Diversele preocupări ale lui Rosetti au evoluat în paralel, au mers împreună. *„Pînă la cutare oră, spre pildă, mă ocupam de lucrările de știință. Rezervam două, trei ceasuri pentru editură, apoi, alte cîteva pentru artă și pentru scris. Gîndurile mele erau cînd într-o parte, cînd în cealaltă. Frămîntările în legătură cu arta, cu scrisul, cu cercetarea științifică erau cele mai productive noaptea“.*

Rosetti a studiat limba română pe verticală și pe orizontală, pe dimensiunile timpului și spațiului, a fost istoric și arheolog al ei, s-a instalat temeinic în tot ceea ce reprezenta limba română, arătîndu-se deopotrivă interesat de cercetările sale de detalii și de sinteze. Astfel va deveni unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai limbii române din cîți au existat, studiind-o ca pe un organism de la întreg la celule și invers, urmărind-o în devenire, nu ca pe o realitate încremenită, interesat să cunoască ființa deloc îmbătrînită și destinul de înalt echilibru al limbii noastre de pe platforma unei vaste documentări istorice. În prefața la *„Istoria limbii române“* va scrie : *„Limba română este reprezentanta latinei vorbite în mod neîntrerupt, din momentul stabilirii stăpînirii romane în părțile orientale ale Imperiului și pînă astăzi“.* El avea să urmărească riguros, ca pe o lumină, aventurile latinei orientale în contactele ei cu limba tracilor, ilirilor, dacilor și a tuturor popoarelor care au venit, au viețuit și s-au transformat în creuzetul balcanic. Prin studiile sale de limbă românească veche, de fonetică și dialectologie, prin utilizarea unor instrumente de cercetare noi (cum ar fi fonetica experimentală), Rosetti înseamnă, de fapt, o etapă în cercetarea științifică a limbii române. Tot așa precum însemnaseră

Timotei Cipariu, Haşdeu şi Ovid Densuşianu pe care îi continuă. Iar pe de altă parte, avea să stimuleze dezvoltarea şi diversificarea disciplinelor de lingvistică în ţară şi în lume, graţie vederilor sale larg cuprinzătoare şi unei sensibilităţi cu totul neobişnuite faţă de noutatea adevărată (l-au interesat şi a cultivat toate ramurile lingvisticei şi filologiei). Iată ce atestă în acest sens Emanuel Vasiliu : *„Dacă la Bucureşti se întreprind astăzi cercetări de fonetică acustică, de lingvistică structurală, de lingvistică matematică, de lingvistică aplicată, de lingvistică transformaţională, dacă s-a elaborat „Atlasul lingvistic român pe regiuni“ şi „Arhiva fonografică a limbii române“, acestea se datoresc receptivităţii la nou, talentului de organizator şi de îndrumător ştiinţific al lui Alexandru Rosetti“.*

În cercetarea ştiinţifică s-a dovedit prob, obiectiv, ferindu-se de speculaţii. A deschis drumuri, a desferecat cu întrebările lui uşi peste pragurile cărora nu mai trecuse nimeni, a inventat teritorii în afara celor cunoscute şi le-a făcut să înflorească. Pentru rezolvarea unor probleme de fonetică istorică şi de istoria limbii avea să aplice cel dintîi elemente de fonetică experimentală.

Îi datorăm prima lucrare de fonetică în limba română apărută în 1930, reeditată în 1957 şi în 1963. Ultima ediţie, în concordanţă cu toate acumulările foneticei contemporane, a fost tradusă în limba portugheză pentru meritele ei de construcţie riguroasă şi masivă. Experienţa sa de om de ştiinţă s-a limpezit treptat şi definitiv în următoarea credinţă : *„Am arătat acelora care mi-au cerut sfatul că cercetarea ştiinţifică şi rezultatele ei sînt în perpetuă devenire, teoria de azi fiind înlocuită cu cea de mîine. Atunci cînd lucrul este posibil, orice idee sau soluţie trebuie verificată prin experienţă, ştiinţa netrăind din adevăr, ci din faptă“.*

Evantaiul larg al preocupărilor i-a antrenat şi hipertrofiat facultatea integratoare. Rosetti a avut un puternic instinct al esenţialului dezvoltat printr-un contact îndelung cu toate izbînzile din istoria culturii, artei şi literaturii, instinct manifestat şi victorios în toată activitatea lui, de la lucrările de lingvistică la textele consacrate Greciei şi oamenilor de excepţie alături de care a trăit.

Ca profesor a fost o binefacere, avînd darul să-i învețe pe alții într-un climat prietenesc, să-i detecteze pe cei mai dotați, să-și stimeze elevii recunoscînd adesea că și el a avut de învățat de la tinerii cercetători.

Rosetti a reflectat mult asupra cuvîntului, asupra funcțiilor vorbirii. Cuvîntul reprezintă pentru el o mare forță. Vede în cuvînt un comprimat de energie. Peste forța cuvîntului nu admite decît forța gîndirii. Pe acest purtător de încărcături bogate îl consideră o mică lume în care se luptă diverse înțelesuri, pînă cînd unul dintre ele iese învingător în funcție de alianțele din cadrul contextului. Cuvintele aruncă unele asupra altora lumini și penumbre. Din inima unui cuvînt, celelalte cuvinte scot cîte ceva din ceea ce există. Pentru cei mai mulți dintre noi, e de părere Rosetti, lumea fiecărui cuvînt devine neadevărat de mică. Curcubeul de înțelesuri dispare, cuvîntul își pierde sîngele și puterea, ajunge înțepenit ca sens, unul dintre înțelesuri devine convențional, tiranic, le ucide sau le alungă pe celelalte. Referitor la locurile comune zice: *„Dacă limba științifică nu se teme de clișeu (pentru a fi clară e necesar să se întrebuințeze cuvinte și formule uzuale), și dacă prozatorul poate proceda în același fel, în schimb, limba poetică e obligată mai ales să sugereze, să urmeze căi neumblate, să evite clișeul, altfel fiind amenințată să eșueze. Poetul trebuie să utilizeze infinitul limbii în care scrie, nu să umble cu expresii triste de atîta întrebuințare sau moarte de-a binelea. Dar orice-am face, tot vorbim în clișee. De primejdia lor scapă numai scriitorii geniali. Doar aceștia reușesc să evite clișeele, avînd propriul lor fel de a-și organiza discursul. Pînă și scriitorii buni nu reușesc să se smulgă din lanțurile acestora"*.

A fost preocupat de caracteristicile stilului și limbii unora dintre cei mai importanți scriitori români, dar afirmă în surdină că *„le-am fost un cititor ca oricare altul"*. Cronicarilor moldoveni le recunoaște marele merit de a fi folosit în scrieri *„pe lîngă limba încărcată și greoaie a cărților bisericești, limba vorbită"*. Bălcescu a avut, după părerea lui Rosetti, *„un stil retoric ajungînd uneori la o remarcabilă elevație"*. Russo un *„stil cu perioade savant organizate, expresie a unui suflet pasionat"*, iar Kogălniceanu *„o expresie elegantă a cugetării"*. Pe Sado-

veanu îl consideră *„depozitarul experienţei lingvistice a tuturor celor care au vorbit româneşte în graniţele patriei, iar ca artist, făuritorul unui instrument reprezentînd o sinteză a trecutului şi prezentului"*.

Practica redactării de lucrări şi tratate ştiinţifice a dat probabil scrisului lui Rosetti o anume severitate. El relatează totdeauna substanţial, stăpîn pe idee, pe stare, pe cuvîntul exact. Îşi matematizează parcă lumea gîndurilor, comunicînd fără interferenţe de nici un fel şi fără scăderi de tensiune. Judecăţile sale se vădesc mereu interesante, el reuşind să adauge totdeauna ceva nou oricărei teme îndelung frecventate.

A fost prieten al scriitorilor la bine şi la rău. Pe Mihail Sebastian l-a ajutat în vremea cînd acestuia i se interzisese să iasă dincolo de marginile Bucureştiului şi i-a publicat răspunsurile polemice împotriva detractorilor săi. Pe Călinescu l-a vizitat atunci cînd a fost internat în spital pentru o vreme. *„Într-o perioadă Călinescu vădea o dereglare psihică. Doctorii spuneau că are o boală ciclică. Cum adică, i-am întrebat ? Un defect al celulei, cu reveniri şi căderi, îmi explicau ei. Soţia lui a avut mult de suferit în vremea aceea"*.

Pe Mateiu Caragiale l-a observat atent şi i-a fost devotat pînă la moarte. *„Mateiu Caragiale şi-a format, după mine, o nouă personalitate. Nu se născuse cu morga aceea anglo-saxonă, s-a preocupat, a vrut mult să devină altceva decît era. Treptat avea să se transforme într-un personaj. Desigur, lecturile l-au modelat mult, romanele lui Barbey d'Aurevilly, în primul rînd, dar şi cărţile altor scriitori francezi de la sfîrşitul secolului 19. Caracteristic felului său de a fi şi de a gîndi sînt cele cuprinse în Remember. Acolo găseşti tot ce-ar fi vrut el să fie"*.

După moartea lui Mateiu, Marica N. Sion, soţia acestuia, avea să-i aducă lui Rosetti, jurnalul scriitorului, redactat în limba franceză pe nişte caiete de format mic. *„Jurnalul are o întreagă poveste. Nevastă-sa, cu vreo 20 de ani mai în vîrstă decît el, a venit şi mi l-a dat. După puţin timp l-am depus la Fundaţie, subliniind că n-ar fi potrivit să ajungă la dispoziţia orişicui, fiindcă mai mult de jumătate conţinea imputări la adresa ilustrului său tată. Perpessicius, în ediţia definitivă a operei lui Mateiu*

Caragiale, a citat o serie de paragrafe din Jurnal, singurele ajunse la cunoştinţa publicului. Cînd (după 23 August) am revenit la Fundaţii, n-am mai găsit Jurnalul. L-am căutat, am întrebat, n-am reuşit să dau de el, am auzit numai că Barbu Teodorescu, adjunctul lui Caracostea — trăieşte, e filolog — l-ar fi vîndut lui Şerban Cioculescu. Cu argumente indirecte aş spune că-i adevărat. Cioculescu avea să citeze deseori din Jurnal — am urmărit — paragrafe nereproduse de Perpessicius. Mă întreb de unde dacă n-ar avea el Jurnalul, dacă Jurnalul s-ar fi pierdut, cum se credea la un moment dat ?"

În 1936, Rosetti va ataca vehement într-un interviu Academia Română. Alegerile de noi membri se făceau pe vremea aceea, cu puţine excepţii, de către o coterie care hotăra ea cine este şi cine nu este mare savant, artist sau scriitor. Confecţiona în mod arbitrar certificate de nemurire, cioplea de cele mai multe ori statui unor personalităţi pitice. Rosetti iniţiase şi publicase primele ediţii critice (Haşdeu, Odobescu, Heliade Rădulescu, Bălcescu) şi imputa, pe bună dreptate, Academiei că n-a fost în stare să realizeze nici măcar o singură ediţie critică vreunui scriitor român, considerînd-o drept instituţie sterilă. Extrem de puţine realizări remarcabile, ignorarea unor capacităţi cu adevărat excepţionale, cooptarea unor valori fără consistenţă şi splendoare, discreditarea premiilor prin încoronarea unor lucrări nepricopsite, acestea erau principalele reproşuri rostite de Rosetti împotriva Academiei. Peste două zile, ziarul Universul, indignat că directorul Fundaţiilor îşi permitea să jignească şi să calomnieze instituţia în care regele Carol se simţea coleg de gîndire cu ceilalţi membri, îl va lua în primire pe îndrăzneţ, dar replica perfid ticluită nu va reuşi să distrugă pe autorul atacului întemeiat.

În vîrstă de peste 80 de ani, profesorul Alexandru Rosetti e încă o aripă care trage în văzduhul culturii româneşti. Amurgul vieţii nu l-a dezrădăcinat din muncă. Nu e un naufragiat în bătrîneţe, ci lucrează. *„Am terminat o carte despre „Limba descîntecelor". Prima mea lucrare apărută în 1920 era o carte despre colinde. De mult n-am mai avut vreme pentru folclor, am revenit acum la el. De cîţiva ani cercetez limba descîntecelor, e ceva aparte, ex-*

traordinar de interesantă. Am inclus în lucrare numai un sfert din materialul cules. Cînd eram june, cărțile românești vechi mă captivau. Limba lor este ca un cîntat de ciocîrlie. Mergeam pe la anticarii de pe Cheiul Dîmboviței și cumpăram cîte găseam. Mi-amintesc despre o carte „Filozofia babelor" se chema, de unul Gianoglu Lesviodax. Cărticică de folclor necunoscută, unică, abia după cîțiva ani s-a mai descoperit un exemplar. Nu mai știu ce-am făcut cu al meu, nu-l mai am. De fapt, majoritatea cărților mele românești vechi le-am donat bibliotecilor".

L-am rugat să se gîndească ce-ar întreprinde dacă azi ar fi editor. *„Aș publica mai întîi scriitorii cei mai înzestrați după părerea mea : Stancu, Preda, Barbu. Mai sînt și alții foarte interesanți. Aș edita numeroși scriitori contemporani, dar cu ăștia trei aș începe. Deși inegal, l-aș reedita și pe Voiculescu".*

Cînd m-am ridicat să plec, Rosetti era calm și puțin obosit ca o zi care se depărtează stingîndu-se încet. Profesorul m-a petrecut pînă la ușă, vorbind despre gazetărie. *„Un jurnalist de rasă este cel ce vede și prezintă lucrurile original și inteligent. Fiindcă toți ziariștii scriu cam despre aceleași lucruri, dar numai puțini reușesc să fie interesanți".*

În jurul datei de 20 octombrie 1975, granița peste care Alexandru Rosetti a trecut în al nouălea deceniu de viață învățîndu-ne cum să rămînem cu facultățile nefrînte, au fost trase cîteva salve de condei. Eugen Barbu l-a proclamat drept *„O cariatidă a culturii românești"*, argumentînd astfel : *„Rar mi-a fost dat să întîlnesc în cariera mea literară o asemenea umanitate în ce privește iubirea și respectul pe care colegi de-ai mei, mai tineri sau mai bătrîni, le-au adresat aceluiași om. În arena cuvintelor, plină de miozotis și mărăcini, de urzici și de crini, puține statui au rămas neîntinate de adversități rapide și nejustificate. La urma urmelor, și eticheta aceasta de „om bun" nu înseamnă cine știe ce în mijlocul atîtor vanități unde e mai bine să fii considerat distrat, decît un om cu reacții normale, pentru care biblioteca, plimbarea, somnul sau, ceea ce se numește într-un cuvînt, viață obișnuită, pare o curiozitate.*

Al. Rosetti, pentru că cei 80 de ani ai săi împliniţi mai ieri au stîrnit aceste rînduri, este mai curînd un savant decît un scriitor, una dintre acele figuri luminoase care apar feeric, stăpînesc conştiinţa publică şi au o posteritate glorioasă nu numai în marmura sau bronzul care li se dedică. Am spus mai mult un savant pentru că a umblat la literele române cu penseta, a fost un fel de chirurg de slovă, adunînd, ca-ntr-un insectar, sunete şi litere. Nu este un maniac de limbă ci un matematician al ei, lucrările sale fiind traduse în multe limbi străine şi constituind opere de referinţă. Pentru cei care-l cunosc mai puţin trebuie spus că nu e bine să se lase înşelaţi de figura sa blîndă, de acea detaşare încărcată de ironie, el trebuie citit mai bine. Pare un imparţial fără umor, dar este un polemist. Am asistat în Academie la puneri la punct magistrale, făcute cu o dantelărie de verbe de o mare strălucire bizantină; în cărţile sale ce par mai curînd stoarse de figuri de stil, scrise în limbajul stendhalian al clasicismului pe care l-a practicat toată viaţa, există destule capcane. Portrete seci, incisive, executate în acvaforte nu lasă nici o speranţă celui studiat. Privirea lui caldă, plină de mirări, ca a copiilor, conţine în ea tăcerea primejdioasă dintre slobozirea săgeţii şi lovirea ţintei. A fost acreditat în memorii şi articole omagiale mai mult ca editor. Dar Cartea sa albă, pe care atît de bine a intitulat-o aşa, afirmă — tîrziu, ce-i drept — un Saint Simon al veacului nostru, încărcat de otrăvuri bine decantate. Caligrafia lui fină emite din cerneală subtile efluvii destructive, asemănătoare acelor hapuri parfumate care puteau să trimită pe lumea cealaltă persoane sănătoase şi vesele. Rosetti a învăţat să fie un perfect arbitru de literatură, este adevărat. În palmaresul său există descoperiri incontestabile. A fost gazdă în plumb şi pagină a unor luceferi ai versului şi prozei româneşti ce poartă sub aripa lor semnul acestui vrăjitor care a ştiut să-i descopere.

Ce poate să spună mai mult, în acest ceas aniversar, un prieten mai tînăr venit către fermecătoarea lui personalitate cu smerenia celor ce ştiu gustul umilinţei faţă de înaintaşi, de acei antemergători ce ţin totdeauna o torţă cu care despică negurile veacurilor ?

Alexandru Rosetti

Al. Rosetti este pentru noi, cu un cuvînt care-mi place foarte mult, o cariatidă a culturii româneşti“.

Iată şi poezia prin care l-a omagiat Adrian Păunescu :

TURN ALB

E alb ca un zidar, ieşind din case
Pe care le zideşte blînd cu file ;
Suav şi îndărătnic, mii de zile
Bătu temeiul slovei glorioase.

Aur a scos din moile argile
Şi-a fost născut ca ţării lui să-i lase,
Ca pe o flotă de mărețe vase
Aceste cărţi, eternităţi fragile.

Zidarule, nu-i om ca să nu guste
Căldura casei tale, turn de carte,
Tu ne-ai lăsat o casă fără moarte
Scris alb rămîi pe fila albei vîrste.

Tărie-a pietrii şi lumină-a cretii,
Păstor şi ziditor de cărţi, Rosetti.

*

PETRE VANCEA

APROAPE 10.000 DE OAMENI VĂD DATORITĂ LUI

Născut în satul Rudarii Doljului ; a urmat liceul la Craiova şi Facultatea de medicină la Cluj. Doctor în medicină (1925) ; docent (1927) ; conferenţiar la Facultatea de medicină din Cluj (1934) ; profesor la Facultatea de medicină din Iaşi (1940) şi la I.M.F. Bucureşti (din 1963).

Autor a peste şapte sute de lucrări ştiinţifice. A publicat, printre altele : „Introducere în neurologia oculară" ; „Dispensarizarea trahomului în România" ; „Virozele oculare" ; „Tumorile ochiului şi anexelor sale" ; „Elemente de oftalmologie" (4 volume — prima ediţie, 1954 ; secunda, 1959) ; „Cercetări asupra leziunilor oculare naftalinice" ; „Rolul infecţiilor nasofaringiene în rezistenţa la tratament a anumitor conjunctivite" ; „Sulfamidoterapia în tratamentul trahomului" ; „Etiologia şi tratamentul uveitelor". „Organizarea luptei împotriva trahomului în România" ; „Biochimia cataractei" ; „Există o secreţie internă a glandei lacrimale ?" „Cercetări clinice şi experimentale asupra extractului total de ochi" ; „Există un tratament medical al cataractei senile ?", „O nouă concepţie asupra tratamentului miopiei progresive şi a complicaţiilor sale".

Membru corespondent al Academiei R.S.R. (1963).

Membru titular al Academiei Germane a oamenilor de ştiinţă Leopoldina (1969).

Membru permanent al Consiliului Societăţii Europene de Oftalmologie.

Membru al Consiliului Internaţional de Oftalmologie.

Vicepreşedinte al Societăţii internaţionale de Ergoftalmie.

Membru titular al Societăţii germane de oftalmologie de la Heidelberg.

Membru al Societăţii oftalmologice din München.

Membru al Societăţii franceze de oftalmologie.

Membru al Societății oftalmologice din R. D. Germană.
Membru al Societății spaniole de oftalmologie etc.
Decorat cu Ordinul Muncii clasa a III-a (1963).

Ajunge medic oarecum din întîmplare, deși medic era sortit să devină. Pe alte drumuri ar fi realizat tot mari performanțe științifice, pentru că Vancea a fost un pachet de disponibilități și energii.

„M-am născut în Rudarii Doljului, sat care m-a învăluit cu sufletul lui comunitar, cald, protector“. În 1914, începe liceul la Craiova. *„Primul contact cu orașul a despicat pentru mine realitatea, într-o lume a esențelor și într-alta a semnelor, a foamei de concret, proprie vieții citadine“*. Existența orașului i se pare superioară în comodități și eficacitate, dar rece, distantă și indiferentă. *„În timpul liceului m-am simțit încordat și nesatisfăcut sufletește, fiindcă nu înțelegeam biruințele teoretice, tehnice și practice ascunse înapoia semnelor. Pe măsură ce înaintam în liceu, rezistența sufletului meu ceda în fața copleșitorului raționalism citadin. Cunoștințe pozitive, viziunea de ansamblu asupra culturii, deschiderea spre valorile istorice, morale, estetice ale literaturii române, spre valorile eterne descoperite cu ajutorul clasicilor antichității și al clasicilor francezi, ideea că în lumea modernă nu e nevoie să știi tot, ci să știi esențialul, toate acestea le-am dobîndit în liceu. A fost un contact rodnic cu nația mea și cu umanitatea“*. Rămîne însă cu o neliniște provocată, printre altele, de spargerea realității în fragmentele predate de către diversele discipline, lăsate fără o acoladă unificatoare.

La Cluj, spiritul universitar, pasiunea muncii intelectuale, strălucirea unor profesori îl vor forma repede. Vrînd să cîștige maximum de tehnicitate în anii studenției, caută o clinică în care să lucreze. În anul trei încearcă la Hațieganu. Maestrul nu primea însă decît studenți cu anul V terminat. Doar Mihail, oftalmologul, accepta pe cei din III să lucreze în clinică, specialitatea lui nefiind pe atunci prea căutată.

„La 22 octombrie 1922, era 8 dimineața, am intrat benevol în serviciul clinicii de oftalmologie. Aveam să rămîn acolo aproape 20 de ani“. Ține minte ziua și ora ca pe niște

date hotărîtoare de destin. Primele luni lucrează și observă. În Cluj, centru industrial, se întîmplau foarte multe accidente oculare. Strînge opt sute și ceva de cazuri. Trecuseră trei luni de la venirea în clinică (între timp nu schimbase o vorbă cu profesorul), cînd prezintă prima sa lucrare științifică. Mihail o găsește excelentă. Vancea învață cu furie. Simte universitatea drept o comunitate de muncă solidară. Vrea să știe, să înțeleagă, să ajungă la convingeri personale.

Într-o zi are o idee. „*Glanda lacrimală secretă oare numai lacrimi ? Imposibil ! Trebuie să aibă și o secreție internă*". În puține săptămîni înțelege cum trebuie studiat extractul de glandă lacrimală. Realizează primul extract. Apoi începe să-i cerceteze, împreună cu Mihail, efectele. Pe atunci, oftalmologia părea un domeniu limitat. Vancea îi descoperă devreme rădăcinile răspîndite în toate domeniile biologiei. În anatomie, fiziologie, histologie, anatomie patologică, farmacodinamie, genetică, în medicina internă, chirurgie, neurologie „*Este una dintre specialitățile medicale care te obligă la sinteza tuturor cunoștințelor privind patologia întregului organism. Ochiul însumează toate țesuturile organismului. În constituția ochiului e reprezentată unitatea organismul. Principalele boli se repercutează la nivelul ochiului. Examinînd ochiul îți dai seama de starea de sănătate a cuiva*".

Era student cînd începe să-i atragă atenția teribila boală a trahomului. Studiază afecțiunea, căile de inoculare, problema cultivării virusului trahomului pe membrana corioalantoidă a oului embrionat de găină. Realizează, primul în lume, vaccinul împotriva trahomului. Pune la punct tratamentul bolii prin sulfamide și prin frig. În ședința din 22 noiembrie 1924 a Societății de biologie din Paris se prezintă comunicarea „*Există o vaccinoterapie curativă a trahomului ?*" Autor : studentul român în medicină Petre Vancea. Peste 45 de ani (în 1969), „*Consiliul Ligii contra trahomului*" și „*Organizația internațională împotriva trahomului*" aveau să-i acorde *Medalia de aur*. „*De ce mi-ați decernat medalia ?*", a întrebat Vancea. „*Pentru excepționalele contribuții aduse la cunoașterea și combaterea acestei boli și, în special, pentru lucrarea în legătură cu tratamen-*

tul ei prin vaccin încheiată în 1924", „Păi, eram student pe vremea aia !" „Cu atît mai mult".

E foarte productiv. În fiecare lună expune cîte-o lucrare la Societatea de oftalmologie din Cluj. Devine avizat în toate capitolele oftalmologiei moderne. Descoperă efectele biologice și farmacodinamice ale extractului de glandă lacrimală și ale extractului total de glob ocular (ETO). În 1931 publică în limba germană prima lucrare cuprinzătoare asupra acestor agenți terapeutici auxiliari foarte utili în tratamentul afecțiunilor oculare. În anii de la Cluj se formează ca om de știință. Muncește, altceva nu știe să facă. Din 24 de ore, 17 ore citește, examinează, întreprinde cercetări, scrie, parcurge o vastă literatură medicală. Citește zilnic lucruri noi și lucruri știute. Experimentează în laborator, examinează, cercetează, tratează bolnavii din clinică. În 15 ani, Societatea de biologie din Paris îi publică 72 de lucrări. Roadele acestei perioade de trudă le va culege mai tîrziu.

Vancea se formează ca un savant total. În contact cu gîndirea filozofică își va alcătui treptat un sistem propriu de cugetare. Constată incapacitatea omului de a cunoaște întregurile direct și dintr-o dată. Nevoia de a recurge la simbol, la semne, la cunoașterea mediată, la fragmentarea întregurilor, la depărtarea omului de natură drept singura șansă pentru a o stăpîni. Omul de știință construiește o lume aparentă — va înțelege — drept instrument pentru cunoașterea și controlul lumii reale. Observația măgulește, dar nu vindecă de neliniști pe acest copil de țăran ajuns mare medic, înconjurat permanent de întrebări.

În 1940, fiind conferențiar universitar definitiv, este chemat profesor la Catedra de oftalmologie din Iași. După doi ani de muncă aprigă, plină de rezultate excelente, Vancea se simte amenințat. Consiliul profesoral al facultății cheamă pentru definitivare — cu 13 voturi pentru, 5 contra — pe un alt profesor cu dimensiuni incomparabil mai mici. Comisia procedează arbitrar, neexaminînd în paralel activitatea științifică, didactică și organizatorică a lui Vancea și a rivalei sale. Omul acesta bun de la natură a reacționat cu o forță și cu o energie polemică extraordinare de cîte ori s-a văzut atacat, nedreptățit, dat la o parte. *„A trebuit să cheltuiesc multă energie toată viața,*

să-mi apăr munca cu orice preţ şi împotriva oricui“. În 1942, victima maşinaţiunii avea 20 de ani de activitate universitară, 6 monografii, 58 de articole ştiinţifice publicate în limbile română, franceză, germană, italiană, 199 de comunicări la diferite societăţi şi congrese. Alături de acest bilanţ, activitatea ştiinţifică a rivalei lui aproape că nici nu se observa. Vancea ripostează publicînd o carte. Faţă în faţă, pe cele două pagini, lista cronologică a lucrărilor ştiinţifice realizate de către cei doi competitori. Cale de 40 de pagini, foaia rivalei rămîne albă. Cantitativ, Vancea avea de peste patru ori mai multe lucrări. Urma un capitol de confruntare calitativă. Ce spuneau specialiştii din întreaga lume despre însemnătatea lucrărilor unuia şi altuia ? Nici un cuvînt de apreciere despre lucrările concurentei, contra 80 de pagini de aprecieri despre lucrările lui Petre Vancea. Cartea aceasta de polemică riguroasă, cuprinzînd argument lîngă argument, aruncă în aer lipsa de obiectivitate. Devine profesor definitiv şi va face din clinica de la Iaşi cel mai prestigios serviciu de oftalmologie din ţară. După ce-a aflat de la marele lui model, profesorul Victor Papillian, cît de uimit era Leonardo da Vinci atunci cînd diseca un cadavru, din cauza fabuloasei alcătuiri a corpului omenesc, Vancea s-a gîndit mult la această poveste. Mai tîrziu, alăturarea ei de experienţa uneori amară a vieţii îl va face să spună : *„Ciudat ! Un cadavru mi-a revelat măreţia construcţiei biologice a speciei umane, iar omul viu m-a decepţionat uneori prin mulţimea metehnelor fizice, morale şi intelectuale“*.

Autor a peste şapte sute de lucrări, cercetează în paralel teme diferite, pe durată de ani, pînă la elucidarea deplină. *„Introducere în neurologia oculară“* este premiată de către vechea Academie Română în urma raportului prof. dr. Gh. Marinescu. Oftalmologia mondială se sprijină pe multe dintre rezultatele sale. Rolul cristalinului în metabolismul colesterolului, o ipoteză asupra modului de formare a cataractei, o nouă ipoteză asupra miopiei forte progresive şi a tratamentului acesteia, cercetări asupra leziunilor provocate de inoculările exogene ale ochiului cu bacilul tuberculos biliat, eradicarea trahomului, profilaxia

glaucomului în ţara noastră sînt cîteva trepte din piramida realizărilor lui Vancea.

Avea la un moment dat să sesizeze că terapiei tisulare concepută de către Filatov îi lipsea specificitatea de organ. S-a gîndit atunci să utilizeze pentru fiecare boală ţesuturi identice cu ale organului afectat. Pentru keratită, cornee ; pentru afecţiunile cristalinului, cristalin ; pentru bolile retinei, retină. De aici, ideea să realizeze un extract total ocular, din care organismul să resoarbă fracţiunile necesare. În 1954, preparatul era gata. Oftalmologii din întreaga lume vor obţine cu ETO rezultate excepţionale în miopia forte, în oboseala oculară, în leziunile degenerative ale ochiului, ale nervului optic, în tulburările iniţiale ale cristalinului. Iată cum se vorbeşte pretutindeni, pentru aceste realizări, despre Vancea : *„Vă stimăm ca pe un important om de ştiinţă, ca pe un mare medic şi nu mai puţin ca pe un om demn de iubire“. (Prof. dr. med. H.J. Merté — München) „Foarte remarcabilele lucrări ale profesorului Vancea cu privire la cristalinul normal şi patologic mi-au atras atenţia încă din 1928. De atunci urmăresc admirativ numeroasele sale publicaţii mereu foarte interesante, sprijinind toate domeniile specialităţii noastre. Datorită lui, numeroase puncte obscure au putut fi lămurite în chip definitiv“. (Prof. dr. Jean Nordmann — Strasbourg) „Prin comunicările, referatele şi lucrările sale ştiinţifice din revistele germane, franceze, italiene, anglo-americane, profesorul Vancea aparţine reprezentanţilor cu rol internaţional conducător în specialitatea noastră“. (Prof. dr. F. Holewich — Westfalia) „Întreaga mea admiraţie pentru opera ştiinţifică şi afecţiunea mea pentru personalitatea profesorului Vancea“. (Prof. dr. J. Casanovas — Barcelona) „Eminent oftalmolog, savant, coleg elegant şi amabil. Opera lui Vancea alcătuieşte o parte valoroasă a oftalmologiei europene“. (Prof. dr. Salme Vaunas — Helsinki) „Cariera sa l-a făcut vrednic de toată cinstirea“. (Jean Réal Brunette — Montréal) „Lucrările ştiinţifice ale prof. Vancea au cîştigat demult dincolo de hotarele ţării sale înaltă recunoaştere şi preţuire mondială“. (Prof. dr. Günter Hager — Berlin, R.D.G.) „A contribuit, într-adevăr, în chip important la progresul oftalmologiei“. (Prof. dr. Louis Werner — Dublin)*

În cei 26 de ani cît a fost profesor la Iași, Vancea începea într-o zi vizita dintr-un capăt al clinicii, iar în următoarea zi, din cealaltă extremitate. Niciodată, vreo abatere de la acest protocol. Demult, cineva avea să comită un abuz și timp de 17 luni este surghiunit, iar activitatea lui se întrerupe. La întoarcere, după un simplu *bună ziua* avea să întrebe : *„De unde am început vizita ultima oară ?“* I s-a răspuns. *„Atunci, azi vom începe din partea opusă“* și cu această replică s-a răzbunat pe cele 17 luni de nedreaptă izbitură. În ziua aceea avea să opereze un tînăr cu ochiul spart, care zăcea în spital nerezolvat de 6 zile. Aproape un an și jumătate de inactivitate nu l-au împiedicat să realizeze cu siguranță extremă o intervenție foarte grea.

Aproximativ 10 000 de oameni văd datorită lui, salvați de pierderea totală sau parțială a vederii, acesta fiind numai o parte din binele făcut. Peste 30 000 de operați de trahom. Peste 100 000 operați de alte afecțiuni oculare. De rezultatul cercetărilor lui beneficiază bolnavi din lumea întreagă. *„Asta-i mîndria vieții mele“*.

Cînd ai alinat în viața ta atîta suferință, nu mai contează suferința pe care ți-au provocat-o alții. Asta îl face să spună după un drum pe cît de lung, pe atît de presărat cu asprimi : *„Toată viața mea a fost extraordinar de frumoasă“*.

L-am avut cîndva pentru puțin timp profesor. Era foarte sever și fascinant totodată. A fost extrem de aspru cu toate generațiile pe care le-a pregătit. *„Ca nu cumva vreun inconștient să strice vreodată ochii bolnavilor“*. Fascinant prin cîte știa, prin cum opera (cu gesturi de o finețe și de o abilitate pe care nu multe mîini omenești au atins-o), prin sobrietate, prin conștiință morală, prin puterea lui de medic enciclopedist, prin lipsa de prejudecăți terapeutice, prin deschiderea lui față de orice sugestie sau ipoteză, prin atașamentul său pentru deviza *„Iubesc pe cel ce dorește imposibilul“*.

În jurul lui puteai să-ți păstrezi și să-ți dezvolți personalitatea. Vancea a fost mereu dur pînă la intoleranță cu cei fără standard profesional și fără personalitate. S-a ridicat totdeauna împotriva feudalismului științific. *„În cercetare este inadmisibilă îngrădirea libertății pentru vreunul din membrii colectivului și imorală confiscarea*

paternității studiilor din partea șefului de catedră sau a îndrumătorului științific".

Speria pe mulți cu franchețea. „*Cu asta am iritat neisprăviții, impostorii, am cîștigat, în schimb, încrederea oamenilor de bine. Franchețea mi-a dat multă încredere în mine*". S-a supus unui permanent autocontrol. „*Să nu nedreptățesc pe cineva capabil, corect. Să uit ceea ce este derizoriu sau inutil, fiindcă memoria mea cumplită nu uită decît dacă i se poruncește. M-am străduit să rămîn bun așa cum am fost de la natură. Nu e de ajuns să te naști bun, viața te înrăiește dacă nu te opui*". N-a atacat niciodată primul, dar a răspuns tuturor agresiunilor. „*Am luat în frigare pe mulți care au încercat să-mi otrăvească viața, să-mi consume timpul și energia. Loveam direct, fără tactică, fiindcă n-am luptat decît pentru cauze drepte. Regret, băieții nu-mi seamănă, sînt vulnerabili, fata e, însă, ca mine*".

Vancea este unul dintre puținii partizani ai ideii că miopia e o boală și nu un viciu de refracție. Odată, la un congres în Spania, cu 800 de mari oftalmologi din toată lumea în sală, Vancea își afirma credința de mai sus. „*Eu sînt sceptic*", l-a întrerupt titularul catedrei de la Facultatea de medicină din Madrid. „*Cine e sceptic și-a greșit cariera. Nu e tîrziu să vi-o schimbați și dumneavoastră!*" Profesorul Gonzales, de la Facultatea de medicină din Salamanca, președintele conferinței, s-a raliat atunci opiniei lui Vancea, povestind despre un tînăr cu miopie forte care era să se sinucidă pentru că el, Gonzales, îi luase orice speranță. Acestui tînăr de 17 ani, purtător a 15 dioptrii, un medic mai puțin sceptic i-a redat ulterior încrederea. Omul a absolvit pe urmă trei facultăți devenind, în final, profesor de drept internațional. După intervenția lui Gonzales controversa s-a încheiat în triumf pentru Vancea.

Spadasin cu idei și cu argumente, el avea să facă oftalmologia noastră cunoscută din Scandinavia pînă în Alaska. A fost dominat de simțul datoriei față de om și de simțul datoriei față de știința românească. A iubit și a urît cu egală energie și sinceritate, pornind mereu nu de la interes, ci de la credințele lui de om de știință și de medic. „*Ca om de știință sînt îndreptățit să afirm, conștiința cerce-*

tătorului adevărat este mişcată de ideal şi nu de interes" — a declarat odată într-un interviu. Cînd e trist își compară viața cu un munte de bune intenţii nerealizate. Dar şi atunci zice *„Oftalmologia a fost singura iubire care nu m-a părăsit şi nu m-a decepționat"*. Omul acesta a risipit ceaţa sau întunericul din ochii atîtor semeni, a înmulţit lumina, făcînd din lumina ochilor altora răsplata lui, a trăit cu demnitate la bine şi la amărăciune, refuzînd să creadă în durata amîndurora.

Scrie poezii, scrie numai pentru el, scrie cînd are ceva să-şi spună, scrie prin aeroporturi, scrie cînd aşteaptă. Se gîndeşte adesea la cetatea universitară a Iaşului. Iubeşte oraşul acesta, îl iubeşte ca pe un frate. Spune : *„Mi-am complicat viaţa stupid venind la Bucureşti"*.

Cînd a împlinit 70 de ani, Vancea a fost sărbătorit de către academicienii români şi de către oamenii de ştiinţă din întreaga lume în egală măsură. Rînduri de omagii au venit de pretutindeni. *„Mesager al oftalmologiei româneşti pe tărîmuri străine, aţi cules peste tot numai laude şi distincţii deosebite"*. (Miron Nicolescu) *„Cele aproape 700 de lucrări ştiinţifice ale profesorului Vancea reprezintă o contribuţie de valoare la progresul oftalmologiei româneşti şi mondiale"*. (Ştefan Milcu) *„Academia LEOPOLDINA este mîndră de a-i avea înscris numele în matricolele ei"*. (Kurt Mother — preşedintele Academiei Leopoldina) *„Ţin, înainte de toate, să aduc un omagiu marelui savant şi eminentului oftalmolog, al cărui nume este cunoscut în lumea întreagă, datorită numeroaselor şi importantelor sale lucrări"*. (J. Francois-Gaud, Belgia) *„Marile talente ştiinţifice şi clinice ale profesorului Vancea s-au însoţit totdeauna cu binecuvîntate însuşiri omeneşti"*. (Giambattista Bietti — Roma) *„Petre Vancea, sînt încredinţat că încă multă vreme veţi onora Oftalmologia Mondială, aşa cum onoraţi ţara dumneavoastră, nobila Românie !"* (Roger Nataf — Paris) *„El a urmat calea domnească a înaltei Oftalmologii. A ştiut să creeze dincolo de timpul de faţă. Operele sale sînt fermentul bogatelor zile de mîine"*. (Gaitan E. Jayle — Marsilia)

GHEORGHE VRÎNCEANU : *

„GEOMETRIA FACE SĂ SE VADĂ NEVĂZUTUL"

Născut la 30 iunie 1900 în Valea Hogii, comuna Doagele, fostul județ Vaslui. Urmează școala primară în satul natal ; absolvent al Liceului „Mihail Kogălniceanu" (Vaslui) ; al Facultății de științe din Iași, secția matematică.

Preparator la catedra de Analiză din Iași, de pe vremea cînd era student în anul III.

Studii de doctorat la Universitatea din Roma, elev al lui Tulio Levi-Civita.

Doctor în matematici, Roma, noiembrie 1924, după teza cu subiectul : Sopra un teorema di Weierstrass e le sue applicazioni alla stabilità.

Întors din Italia va fi numit la 1 noiembrie 1926 conferențiar de algebră superioară la Universitatea din Iași. În anii 1927 și 1928 studiază la Harvard și Princeton (are printre profesori pe George David Birkhoff și pe O. Veblen).

De la 1 decembrie 1929 pînă la 1 februarie 1930, profesor agregat la catedra de geometrie analitică și superioară. În noiembrie 1939, îi succede lui Țițeica la catedra de geometrie analitică și superioară a Universității din București, și va ajunge mai tîrziu profesor șef de catedră la geometrie și topologie.

Membru corespondent al vechii Academii Române.

Membru titular al Academiei R.S. România (din 1955).

Președintele secției de matematică a Academiei R.S.R. (din 1964).

Conferințe și comunicări în diferite universități și la congrese internaționale de matematică : Universitatea din Praga (1935), Seminarul Hadamard de la Collège de France (1935), Institutul Henri Poincaré (1935), Universitățile din Roma, Neapole, Bologna și Congresul Uniunii matematice italiene (Florența —

1937), Congresul Volta (1939), Universitatea din Praga și Congresul matematicienilor cehoslovaci (1954 și 1955), Congresul matematicienilor sovietici (Moscova — 1956), Academia de Științe a R.D.G. (1956). În 1957 din nou în Italia, apoi la Universitățile chineze din Shangai, Nankin, Ttiancian și Pekin ; Ulan Bator (în același an). Invitat la Congresul matematicienilor maghiari (1960), la Congresul matematicienilor sovietici (Leningrad — 1961). Ține conferințe la Cracovia, Katowice, Brno, Szeged (1961), la Congresul de fizică relativistă (Varșovia, 1962), la Congresul internațional al matematicienilor (Stockholm, 1962), în Italia și în Iugoslavia (1962). Prelegeri la Universitățile Gainsville (Florida), Athens (Georgia) ; Princeton (New Jersey, 1964) ; precum și la o serie de universități din U.R.S.S. (1965).

A organizat și condus Colocviul internațional de geometrie diferențială globală (București — 1964).

Creația cea mai importantă a lui Gheorghe Vrînceanu este adunată în tratatul monumental „Lecția de geometrie diferențială". Apărut în 4 volume și în mai multe ediții, tradus în franceză și germană, este comparat cu cele mai celebre tratate de geometrie din lume, ale lui Gaston Darboux și Luigi Bianchi.

Se dovedește a fi dotat pentru matematică încă din clasele primare făcute la Valea Hogii. Își uimește învățătorul (Gheorghe Arnăuțescu) prin repeziciunea cu care rezolvă exercițiile. La terminarea claselor elementare trei școli dădeau laolaltă examenul de absolvire. Fiecare învățător ajuta elevii de la școala sa în timpul tezei. Arnăuțescu, fără griji, va pleca lăsîndu-și elevii singuri. Rezultatul, doar Vrînceanu rezolvă problemele, iar după el toată clasa din Valea Hogii. Celelalte două clase din satele vecine, ajutate de învățătorii lor, dau soluții greșite. Arnăuțescu îndeamnă pe tatăl băiatului să-și trimită mai departe fiul la învățătură. În gimnaziu, la Vaslui, un profesor sever dă odată la teză chestiuni foarte complicate. Corectează, aduce caietele și spune : *„Vrînceanu, nota 3 !"* Peste Gheorghe Vrînceanu parcă se prăbușește clasa. Nu deschide caietul, nu l-ar fi deschis niciodată, simte o mare suferință. La sfîrșitul orei, profesorul se amuză, Vrînceanu avea singurul 10. Amintindu-și amărăciunea ceasului acela,

academicianul Vrînceanu spune şi azi *„Nu se glumeşte aşa cu un elev“*.

Pentru el, matematica a fost de o claritate deosebită. De la început. Mereu. *„Mi-am dat seama că e ceva cînd am observat că alţii nu înţelegeau ceea ce eu pricepeam foarte repede“*. La Universitatea din Iaşi cîştigă concursul pentru bursa Adamachi. Examenele sînt pentru el prilej de afirmare strălucită. La sfîrşitul anului II, profesorul Sanielevici îl numeşte preparator la analiză. Student fiind, îşi începe cariera universitară care avea să dureze 54 de ani. Pilda lui Sanielevici e o dovadă de cum un profesor lansa pe atunci tinerii cei mai înzestraţi. În biroul său simplu, semănînd cu biroul unui începător, de la Institutul de matematică, Vrînceanu păstrează şi azi o mică statuetă. E bustul lui Sanielevici.

A învăţat mult şi de peste tot. A absorbit sevele cele mai importante şi mai proaspete ale matematicii lumii. Se consideră un produs al şcolilor de matematică română, italiană, franceză, americană, elev al Universităţilor din Iaşi, Roma, Paris, Harvard, Princeton, al profesorilor Sanielevici, Ţiţeica, Levi-Civita, Elie Cartan, George David, Birkhoff şi O. Veblen. Avea să devină cel mai prestigios geometru român, dar n-a început cu studiul geometriei ci cu analiza matematică. În teza de doctorat a realizat o nouă demonstraţie a celebrei teoreme a lui Weierstrass, studiind stabilitatea mişcării staţionare fără alunecare, pe un plan orizontal, a unui disc circular. *„Levi-Civita m-a întrebat ce vreau să fac. „Analiză“, eram doar asistent de analiză la catedra lui Sanielevici. „N-ai vrea să te ocupi de mecanică ?“ Şi mi-a dat să cercetez o temă de analiză şi mecanică. Era vorba despre determinarea condiţiilor de stabilitate a unor sisteme mecanice neolonome. Am găsit că problema se putea rezolva şi pe cale geometrică. Nu exista pînă atunci o interpretare geometrică pentru aceste sisteme. I-am vorbit lui Civita. „Fă-o dumneata“, a zis. Am crezut că glumeşte. Cum eu, tocmai eu, un tînăr, să iniţiez interpretarea geometrică a sistemelor acestea ! Simţeam frică. Dar încrederea profesorului, acel „fă-o dumneata“, m-a îndîrjit“*.

Începe să lucreze. În 1926, introduce în ştiinţă noţiunea de spaţii neolonome, pornind de la sistemele mecanicii

neolonome. Geometrizează problema, descoperind și metoda cea mai potrivită pentru studierea acestor spații diferite de spațiile anterioare (bazată pe generalizarea noțiunii de transformări de coordonate și de transformări de congruență). Ideile tînărului matematician român aveau să trezească un interes imediat. Două somități, J.A. Schouten și Elie Cartan, le aprobă. La Congresul internațional de matematică (Bologna, anul 1928), Cartan vorbește despre aceste lucrări. Vrînceanu, descoperitorul spațiilor neolonome, avea pe atunci doar 28 de ani. Sistemele mecanice neolonome de la care pornește Vrînceanu pentru a ajunge la noțiunea de spații neolonome sînt sisteme cu legături date prin ecuații neintegrabile. Un exemplu de sistem neolonom este mișcarea bicicletei. Idee simplă în sine, dar din punct de vedere al matematicii analitice, mișcarea fără alunecare are deosebită importanță.

Rămîne legat de geometrie, de această știință secretă cîndva, cunoscută doar de puținii inițiați ai comunității pitagoreice, care numai datorită pierderii unei sume de bani și nevoii de a o recupera au hotărît, la un moment dat, s-o divulge publicului. Se va ocupa și de mecanică, de teoria relativității și de alte domenii.

Explică astfel interesul său de-o viață pentru geometrie : *„E mai intuitivă decît alte discipline matematice, decît algebra spre exemplu. Mi-au plăcut domeniile matematicii în care intuiția joacă mare rol. Geometria pornește de la noțiunea că spațiul în care trăim e mai ușor de văzut cu ochii minții și m-a interesat mereu ceea ce se descoperă mai ușor cu ochii minții. M-au atras acele probleme frumoase pe dinăuntru, nu capitolele complicate, grevate de mult simbolism. Adevărurile sînt aceleași în matematică. Dar eu am ales mereu demonstrațiile simple. De cîte ori am întîlnit o demonstrație sofisticată n-am avut încredere, e pîndită de erori, am evitat s-o trec în cărțile mele“.* Într-adevăr, a fost iubitor de cazuri simple, interesul lui s-a concentrat de la început asupra cazurilor concrete, a evitat să-și investească timpul și energiile în activitatea de cercetare și dezbatere a unor teorii generale. *„Deseori, am renunțat la o demonstrație generală și complicată în favoarea unui caz particular pe care l-am abordat și tratat*

astfel, încît să-mi reprezinte cazul general. Mie unuia, cazurile particulare mi-au lămurit mai bine adevărurile generale decît teoriile generale. Cazurile particulare sînt mai aproape de natura umană, formată numai și numai din cazuri particulare". Optînd pentru geometrie, Vrînceanu și-a satisfăcut nevoia lui obsedantă de claritate. Preocuparea pentru limpezime, pentru inteligibilitate, pentru reprezentarea mintală, pentru logica teoriei matematice s-a manifestat de-a lungul întregii sale activități științifice.

Marii profesori l-au influențat fiecare, suma acestor binefăcătoare atingeri devenindu-i un solid punct de sprijin. Prin contactul cu atmosfera atîtor universități și cu personalitatea atîtor mari matematicieni, Vrînceanu a împins orizontul, asimilînd mult din ceea ce se întîmpla în prima linie a matematicii lumii. De la Levi-Civita a luat probabil un anumit fel de a concepe și desfășura cercetarea matematică. „*Prima mea lucrare tipărită* (asupra unei teoreme a lui Weierstrass — 1924) *am refăcut-o de trei ori la cererea lui Civita. Vroia claritate perfectă. Era de părere că dacă autorul nu prezintă lucrurile limpede, el pierde, el, nu cititorul, fiindcă nu va fi citit. Nu-i suficient pentru tine, autor sau profesor, să fie lucrurile clare. Ești obligat să le faci inteligibile tuturor celor ce știu și se interesează de matematică. Matematica e și așa destul de abstractă, nu trebuie încifrată mai mult decît e, de ce s-o facem alambicată, cum procedează o serie de matematicieni, prezentîndu-și lucrările într-un fel secret, pentru a îngreuia, pentru a întîrzia înțelegerea, timp în care ei să-și păstreze prioritatea, să aibă vreme să lucreze, să înainteze*". Își amintește despre limpezimea desăvîrșită a lecțiilor lui Civita. „*Studenții italieni nu te-ar fi ascultat dacă nu le vorbeai clar. Cei francezi acceptau și pe acei profesori cu expuneri mai obscure, dar care mai evadau din cînd în cînd din simbolistica formulelor. Studenții germani, în schimb, erau atenți oricum le-ar fi predat profesorul. E drept, veneau la cursuri numai cei foarte interesați. În 1923, am urmărit la Berlin cîteva dintre cursurile lui Einstein. Foarte greu de priceput, complicate, nimic afară de formule. Doar 5—6 studenți la cursurile lui, pe vremea aceea însă Einstein nu dobîndise încă celebritate, teoria lui era puțin cunoscută*".

Elie Cartan i-a fost profesor, apoi au rămas prieteni toată viața. I-a apropiat, printre altele, simpatia comună pentru intuițiile specifice geometriei. Cartan l-a influențat prin masivitatea operei. *„Matematician complex, s-a ocupat aproape de toate domeniile matematicii. Un izolat în cadrul școlii de matematică franceză dominată de studiul și de importanța analizei și a teoriei funcțiilor. Avea o viziune mai apropiată de geometrie, asta explicînd de ce a ajuns destul de tîrziu profesor la Sorbona, abia după ce l-a remarcat Poincaré. Cartan are una dintre cele mai masive opere matematice. Am lucrat luni de zile asupra unor memorii ale sale, vrînd să le lămuresc. Foarte greu de înțeles și el. N-am reușit să-l redemonstrez în întregime, dar de unde ajunsese, am înaintat în anumite direcții, extinzîndu-i opera".* Cei doi matematicieni despărțiți prin vîrstă, dar foarte apropiați prin preocupări, aveau să corespondeze vreme îndelungată. Problemele matematice ocupau aproape tot conținutul scrisorilor. Observațiile și formulele matematice nu lipseau niciodată. Altceva n-aveau timp și loc să-și comunice. Deschid aici o singură fereastră spre relația dintre cei doi importanți matematicieni, reproducînd o scurtă scrisoare din partea lui Elie Cartan către Gheorghe Vrînceanu, datată 22 noiembrie 1934 : *„Domnule și drag coleg, mi-ați trimis recent cîteva note foarte interesante despre geometrizarea sistemelor Pfaff. Ar fi foarte profitabil pentru studenții mei în Geometrie superioară, dacă dumneavoastră le-ați putea ține cîteva conferințe despre acest subiect sau despre cercetările dumneavoastră precedente referitoare la spațiile neolonome. Sper să puteți face acest lucru și vă mulțumesc dinainte. Primește domnule și drag coleg asigurarea sentimentelor mele de devotament. Elie Cartan".*

Corespondența dintre Cartan și Vrînceanu va fi introdusă într-un volum omagial, cu ocazia comemorării a 100 de ani de la nașterea marelui matematician francez, membru de onoare, din 1931, al Academiei noastre, an în care Elie Cartan a vizitat România și a conferențiat în toate universitățile țării.

Bursier al lui International Education Board, aparținînd Fundației Rockefeller, Vrînceanu a studiat vreme de un an,

în perioada de formare, la Harvard și Princeton, ultimul considerat cel mai important centru de matematică din Statele Unite. *„Acolo, o adîncă impresie mi-au lăsat-o lucrările efectuate pentru generalizarea noțiunii de spațiu. În geometria diferențială de pînă atunci, importantă era distanța dintre două puncte, așa-numitul spațiu Rieman. Matematicienii americani din vremea aceea porneau de la ideea că într-un spațiu există o familie de drumuri cunoscute. Aveau să deducă proprietățile spațiului din această familie de drumuri și să ajungă la concluzii mai generale asupra spațiului. Ideile, noi pe atunci, m-au îmbogățit. Metoda lor era mai simplă decît cea utilizată de Cartan. Așa cum îmi plăcea mie. Dintre personalități, Birkhoff m-a influențat mai mult prin teoria stabilității și prin lucrările de mecanică, dar într-o măsură mai redusă decît Elie Cartan. La Harvard și Princeton atmosfera dintre matematicieni era atrăgătoare. Discutam între noi cu interes, cu încredere. La Princeton de trei ori pe săptămînă se țineau cursuri speciale. În pauză se bea ceai și se vorbea pe săturate. Un tînăr avea atunci posibilitatea să stea de vorbă cu cei mai mari matematicieni, cu somitățile, lejer, fără restricții. Toată lumea avea timp pentru așa ceva, fiecare era dispus să vorbească despre ceea ce lucra el, despre ceea ce lucrau alții, să spună ce știa, să se îmbogățească ascultînd. La Roma nu era așa. Fiecare trăia și muncea în izolare. Levi-Civita mă chema la el acasă. Nici în Franța nu funcționa decît o singură legătură, aceea dintre profesor și elevul său. La Princeton, în schimb am participat la acele minunate discuții colective, în cursul cărora fiecare avea prilejul să discute cu cine vrea și ce era mai important, tinerii cu profesorii. Am urmat toată viața pilda aceea. Elevii mei au putut să vorbească oricît și oricînd cu mine. Pentru altceva nu prea am avut vreme, pentru asemenea lucruri, da. Cine a vrut să mă găsească pentru așa ceva, m-a găsit întotdeauna"*. E recunoscut, nimeni dintre cei ce-au apelat la profesorul Vrînceanu în legătură cu probleme de matematică sau de viață, n-a rămas neascultat, neinformat, nesprijinit. A fost mentor și manager pentru studenții săi, pentru prietenii săi. I-a ajutat efectiv să se dezvolte, a intervenit pentru ca drumurile lor să se deschidă, să se netezească, s-a manifestat mereu so-

lidar de cîte ori elevii și prietenii săi treceau prin momente de cumpănă în planul activității științifice sau în planul existenței. Vrînceanu e un caz tipic de om care i-a sprijinit cu adevărat pe alții, grație firii sale afectuoase, blajine, sensibile. Nici sceptic, nici mizantrop, încrezător în oameni, spune : *„Oamenii mi-au plăcut totdeauna ; niciodată n-am fost dezamăgit de vreunul dintre elevii mei“*. Bilanț cu care puțini alți dascăli se pot mîndri, dacă te gîndești chiar și numai la faptul că Vrînceanu a scos aproape 50 de doctori în matematică, număr foarte mare, edificator pentru capacitatea științifică și pentru virtuțile morale ale profesorului. La întrebarea de ce toată viața a fost un om săritor, atent, de ce-a pus umărul pentru ridicarea atîtor matematicieni, Vrînceanu răspunde : *„Am avut probabil o cantitate foarte mare de energie“*.

Cînd i-a succedat lui Țițeica la Catedra de matematică a Universității din București, principala lui preocupare a fost să se arate vrednic de un asemenea înaintaș. *„Mă formasem în mijlocul tuturor înnoirilor din cîmpul matematicii, în atmosfera atîtor școli prestigioase, stăpîneam domenii mai noi decît Țițeica. În primul rînd, am publicat un curs cu elemente de matematică modernă care nu se predau pe atunci la noi, o serie de realizări ale școlii italiene ; apoi, în cursurile speciale și în tratatul pe care l-am tipărit, aveam să introduc elemente de geometrie diferențială modernă, primul volum relatînd pe larg despre sistemele Pfaff, despre sistemele de congruență ale lui Ricci și Levi-Civita, despre spațiile cu conexiune afină și altele“*.

S-a preocupat de modernizarea matematicii românești. De sincronizarea ei cu pașii făcuți de matematica lumii. Dar s-a ferit de împrumuturi exagerate, de adoptarea extravaganțelor. *„Nu știu dacă am contribuit la modernizarea ei sau n-am lăsat-o să se modernizeze prea tare. Sînt împotriva modei în știință, accept necesitatea modernizării, am acționat în sensul acesta, dar numai pînă la granița dincolo de care încep modele. Nu sînt de acord cu cei care spun „Euclid ? Nu mai e nevoie de Euclid, să-l dăm afară pe Euclid !“ Nu vreau să-l dau afară pe Euclid, vreau, dimpotrivă, să-l țin lîngă mine, opera lui a rezistat 2000 de ani și mai rezistă, să vedem cît va rezista opera celor ce*

vor să-l alunge din templu! Progresul matematicii nu impune, nu e condiţionat de dărîmarea unui asemenea uriaş". N-a gustat niciodată credinţele şi afirmaţiile extremiste. Cînd unii au afirmat că e terminată cariera geometriei şi-a văzut liniştit de treabă. A încercat, în schimb, să facă înţeleasă cea mai înaltă matematică. *„Am expus, am scris numai după ce simţeam că pot să comunic tema, s-o fac lesne de urmărit. Matematica trebuie să devină instrumentul oricărui om de ştiinţă şi de practică. Să înceteze a mai fi un cult pentru cei puţini, pentru iniţiaţi. Asta depinde mult de slujitorii ei. În anumite perioade, matematica se dezvoltă în sens abstract, în altele, nevoia de claritate şi de simplitate domină. Într-o vreme, algebra invadase geometria. Acum se revine la echilibru, la moderaţie, la expunerea matematicii pe cale intuitivă. O dovedesc marele număr de cărţi apărute, mai ales, în Statele Unite, tratatele de geometrie diferenţială edificatoare pentru refluxul tendinţelor de dezvoltare excesivă în sens abstract, precum şi pentru vigoarea geometriei. Acum, geometria pare că invadează matematica, noţiunile ei încep să fie utilizate în domenii foarte abstracte. În teoria tuturor construcţiilor se ţine azi cont de adevărurile geometriei (teoria pînzelor subţiri e un exemplu în ce măsură poate fi subţiată o construcţie, fără să se pericliteze rezistenţa construcţiei). Bineînţeles, geometria s-a folosit în toate perioadele de analiză, în măsura în care toate ramurile matematicii au avut şi au nevoie de ea. Ambele tendinţe fiind fertile determinînd dezvoltarea aparatului matematic al geometriei şi apropierea ei de aplicaţii, deopotrivă"*. Vrînceanu e de părere că matematica, în ansamblu, a pendulat între polul geometriei şi polul analizei, algebrei, cu alunecări şi reveniri dintr-o parte spre cealaltă. *„Primul mare succes al geometriei a fost tratatul lui Euclid. Geometria euclidiană a fost ridicată pe cale axiomatică, intuitivă, geometria fiind prima ştiinţă care s-a pretat la axiomatizare. A rezultat prin demonstraţii dintr-un număr de noţiuni şi relaţii între noţiuni acceptate fără demonstraţie, acceptate drept axiome. Înainte geometria era totul, francezii ziceau geometru nu spuneau matematician. Ulterior, învăţătura lui Euclid n-a mai fost considerată suficientă. A început*

deplasarea spre polul abstracțiunilor, renunțarea la intuiție, s-a mers spre un axiomatism mai abstract. S-a pretins oricărei alcătuiri matematice să stea în picioare prin calcul. Hilbert axiomatizează într-alt fel geometria la începutul secolului 20. Pentru el nu existau figuri geometrice, existau numai noțiuni. Spuneau „geometria lucrează cu puncte, cu drepte, cu plane, n-am de ce să le pun pe tablă și să le iau în considerare. Contează doar legăturile dintre ele. Două puncte determină o dreaptă, trei, un plan, un plan și-o dreaptă se întîlnesc într-un punct, de ce să le intuiesc, de ce să mi le reprezint, e suficient să le studiez ca pe niște abstracțiuni". Hilbert a avut o faimă asemănătoare cu cea a lui Euclid. Foarte cunoscut și pentru că în 1900, la Paris, cu ocazia unui colocviu, avea să enumere, după opinia lui, marile probleme ale matematicii pe care secolul 20 ar trebui să le rezolve. A numit vreo 14. Aproape toate au fost dezlegate pînă în prezent, doar cîteva mai așteaptă. Azi, geometria axiomatică e considerată depășită. Noțiunea de spațiu a fost, între timp, extinsă la domenii ale analizei foarte complicate, lipsite de legătură cu spațiul euclidian".

Vrînceanu a construit o teorie a relativității utilizînd spațiile neolonome. *„Spațiul nu e un spațiu al lui Rieman, cum presupunea Einstein. Este un spațiu mai general, un spațiu neolonom. Einstein a explicat cîmpul gravitațional, fenomenele gravitaționale pe bază geometrică. Dar fenomenele electromagnetice nu puteau fi explicate pe bază geometrică cu ajutorul teoriei lui Einstein".* Vrînceanu avea să reușească. El a explicat, deopotrivă, fenomenele gravitaționale și cele electromagnetice pe cale geometrică, utilizînd spațiile neolonome. A unificat cele două categorii de fenomene într-o teorie neolonomă. *„În fizica clasică spațiul era ceva dat dinainte. Se considera că fenomenele au loc în interiorul lui, fără să influențeze în vreun fel, proprietățile sale. Einstein avea să pună altfel problema, admițînd că fenomenele petrecute într-un spațiu au putere să-i modifice proprietățile acestea fiind condiționate de către materia existentă în interiorul său. Unele sînt proprietățile spațiului în apropierea soarelui, altele în regiuni fără corpuri cerești. Ideile lui Einstein au hrănit*

curiozitatea de a afla care este spaţiul cel mai convenabil ce ţine seama de repartizarea materiei actuale. S-a văzut că teoriile matematice existente nu puteau îngloba şi rezolva toate problemele ivite. Au fost create atunci numeroase teorii foarte bune din punct de vedere matematic, ineficace însă pentru explicarea din punct de vedere fizic a unor fenomene. Teoria lui Einstein a explicat şi ea cîteva lucruri, pe altele însă n-a reuşit să le dezlege. E un edificiu matematic foarte frumos, un instrument cu putere limitată, dar care a făcut să evolueze viziunea despre spaţiu. Geometria clasică consideră spaţiul ca avînd trei dimensiuni, teoria relativităţii, patru, după care Hilbert a introdus spaţiile euclidiene cu număr infinit de dimensiuni". Pentru depăşirea limitelor teoriei lui Einstein au fost create alte teorii, fiecare cu o anumită eficacitate şi cu o serie de limite. Una dintre acestea e datorată lui Vrînceanu. E greu de povestit despre lucrările lui de mecanică relativistă dacă nu scrii formule. Ce anume reuşeşte să explice însă teoria geometrului român ? Cu ajutorul ei pot fi deosebite, separate, traiectoriile luminii de traiectoriile particulelor încărcate cu electricitate. *„Într-un spaţiu holonom, o geodezică reprezintă şi drumul cel mai scurt şi drumul cel mai drept, drumurile cele mai scurte fiind şi cele mai drepte. Într-un spaţiu neolonom cele două drumuri sînt diferite. Aceasta permiţînd separarea traiectoriilor luminii de cele ale particulelor încărcate cu electricitate".*

A găsit în matematică o forţă morală, un univers de frumuseţi perfecte, nezbuciumate de nimic, o lume fără patimi, primitoare şi fertilă pentru spirit. Vorbeşte despre matematică şi despre geometrie ca despre o familie, ca despre un om bun, ca despre o lume de simboluri prieteneşti şi nepieritoare. *„Matematica e corectă, precisă, nu minte, nu înşală. Nici un matematician n-a fost vreodată prigonit ori sancţionat pentru ideile sale matematice. Binefăcătoare situaţie datorată posibilităţilor matematicii de a verifica totul. Adică orice proces, orice afirmaţie. Din punct de vedere matematic, nu există decît adevăruri şi falsuri, şansa verificărilor pînă la capăt, exclude controversele. Ciocniri, polemică nu există în matematică. Cînd s-a întîmplat aşa ceva, conflictul nu era de idei, avea*

substrat personal. Cabotinismul, demagogia în matematică n-au șansă, iar dacă apar cumva nu capătă niciodată recunoaștere universală. O discuție între un tînăr matematician și o autoritate e, de fapt, o discuție între două autorități. Maestrul nu se poate prevala de nimic, și el și tînărul n-au la dispoziție decît demonstrația. Arbitrarul n-are acces, nici puterea administrativă, nici contestația frondei tinerești. De aceea, în cîmpul matematicii nu se manifestă lupta dintre generații. Dacă există, se dă pentru posturi, nu în jurul ideilor. În matematică nimic nu se perimează. În alte domenii ale științei, noțiunile, cunoștințele cad în desuetudine, se descoperă lucruri din ce în ce mai exacte, adevăruri care neagă adevărurile anterioare. Matematica evoluează, interesul se deplasează spre lucrurile în evoluție, dar noul este totdeauna vecin cu vechiul“.

La Vrînceanu, elogiul matematicii este precedat sau urmat totdeauna de elogiul geometriei. *„Pe terenul arid al matematicii, geometria introduce conceptele de spațiu, de figuri, de vectori. Dă reprezentări spațiale noțiunilor matematice. Cine vede oare spațiul cu N dimensiuni (?), dar geometria îți dă această impresie, vizualizează nevăzutul, neînțelesul, făcînd abstracțiunile acceptabile pentru spiritul omului care aspiră mereu să vadă și să înțeleagă și e nesatisfăcut dacă nu învinge ariditatea“.*

A trăit toată viața în universul matematicii, al geometriei în special, al intuițiilor spațiale, în lumea dimensiunilor mergînd pînă la infinit. A fost pentru el un mediu spiritual. A găsit aici idealuri abstracte care te instruiesc despre armonie, despre ritmuri, despre proporții. *„Mi-a dat o idee clară asupra macrocosmosului ; în schimb, nu prea înțeleg celulele și atomii. Cuprind, însă, lumea mare“.* Geometria l-a instruit, limbajul matematic a devenit pentru el la fel de natural ca și limbajul tradițional (i s-a părut mereu proaspăt, purtător de intuiții ; de adevăr curat, întocmai ca limbajul poeziei ; obișnuiește să spună *„matematica seamănă cu poezia“*).

A realizat o operă matematică întinsă lucrînd zilnic — *„de cîte ori am avut timp am lucrat“*, — începînd treaba în zori. Ținea cursuri la facultate în vremea prînzului, continuînd studiile sale după-amiaza. *„Sînt impresionat*

şi eu de cantitatea statistic calculată a muncii pe care am depus-o. Numărul de ore muncite de mine este imens. Totuşi, am lucrat raţional, cu mici pauze. Aşa fac şi azi. Stau un ceas la masa de lucru, apoi trec pe pat şi mă gîndesc". I-a plăcut să mediteze îndelung asupra problemelor matematice. „*Totdeauna am lucrat întîi în minte, hîrtia venea după aceea să confirme dacă ideea, construcţia mintală era corectă sau nu*".

N-a fost un contemplativ, ci un om de acţiune, trăsătură care explică şi ea însemnata lui productivitate ştiinţifică. Un anumit simţ l-a condus exact prin labirintul structurilor matematice, ajutîndu-l să detecteze rapid esenţialul. Crede cu tărie în puterea aforistică a ecuaţiilor, în capacitatea lor absolută de a îngloba adevărul matematic. Înclinat să gîndească în cultul ecuaţiilor, să matematizeze pînă la ultima fibră, să caute mereu expresia matematică a problemelor cercetate, să descopere trama de ecuaţii existentă la baza lor. De cîte ori cineva îi cere un sfat în legătură cu vreo temă de cercetare, vorbind mult, fără să prezinte comprimatul de ecuaţii — atestat de gîndire riguroasă — Vrînceanu replică : „*Ce spui dumneata aduce a teologie ; pînă nu-mi arăţi la ce ecuaţii ai ajuns, nu pot să-ţi dau nici un sfat*".

Barbilian i-a dăruit lui Vrînceanu o carte cu dedicaţia : „*Celui mai mare geometru român*". „*Barbilian aşa credea sau, poate, mă flata, pentru mine Ţiţeica rămîne cel mai mare, dar Barbilian nu-l agrea pe Ţiţeica*". Poetul matematician care zicea „*geometria greacă e o poartă mai largă decît Homer prin care poţi aborda lumea greacă*", a fost o fire dificilă, suspicioasă, irascibilă, mereu în tensiune cu cei din jur, dar totdeauna în cele mai cordiale raporturi cu Vrînceanu, la catedra căruia a şi rămas toată viaţa. A fost singurul coleg cu care Barbilian nu s-a certat niciodată. „*Poetul Ion Barbu era un matematician foarte complicat, avea o gîndire colosală. Îi plăcea să utilizeze un aparat teoretic de investigare subtil şi complex, aceasta interesîndu-l chiar mai mult decît adevărul matematic spre care tindea. Îi plăceau construcţiile matematice caracterizate prin eleganţă, armonie, frumuseţe intrinsecă. Ne-a apropiat dragostea pentru matematică, îl preţuiam chiar cînd nu-l înţelegeam, avea un lim-*

baj fermecător, o exprimare minunată, povestea frumos, îl iubeam. Părea aspru ; ajunsesem însă pînă la inima lui, era foarte sensibil, multe lucruri îl iritau și-l răneau. În timpul războiului s-a supărat și pe Onicescu. De ce s-a supărat pînă și pe Onicescu ? Venise Stoilov la București, cu aureolă de specialist în topologie, știință nouă în toată lumea pe atunci. Într-o zi, la bibliotecă, Barbilian trage din raft o carte, întîmplător de topologie. Onicescu, de față, a zis doar atît : „Aa, topologie !" Atunci Barbilian s-a supărat, Onicescu părîndu-i-se insinuant apropo de faima lui Stoilov, pe care Barbilian devenit chipurile gelos, ar fi vrut să-l concureze apucîndu-se de studiul topologiei. Pe Moisil, Barbilian l-a suspectat întruna. Credea că-i sapă la rădăcină. Pe mine nu se supăra, nu mă bănuia niciodată de gînd ascuns, era sigur că nu spun decît ceea ce gîndesc".

La o oarecare distanță după matematică, pe Vrînceanu l-au interesat literatura și filozofia. În tinerețe a citit cu precădere literatură rusă, mai ales Dostoievski și Turgheniev. De mult, la Iași, a urmărit o vreme cursul de filozofie ținut de Petrovici. Era atras mai ales de studiul comparativ al sistemelor filozofice. *„Filozofia face ordine în cunoștințele generale. Obiectul său este precizat doar parțial, încît să evite pătrunderea în domeniul unei anume științe, ceea ce ar amenința poziția, statutul filozofiei vizavi de ansamblul științelor. Filozofia se preocupă de lucruri extrem de importante, dar nu știe mai mult decît celelalte științe luate la un loc".*

A fost toată viața un mare iubitor de natură și de drumeție. A manifestat totdeauna un straniu simț de orientare în spațiu. Oriunde s-ar fi aflat simțea în fiecare moment încotro sînt punctele cardinale. *„E un simț obscur, cum au unele specii de animale. Și tata simțea la fel. Prin locuri pe care nu le-am văzut niciodată, mă orientez mai precis decît cei ce le cunosc".*

Vrînceanu e unul dintre inițiatorii și semnatarii memoriului profesorilor universitari, adresat lui Antonescu în 1944, prin care se cerea acceptarea armistițiului. *«Conduceam pe atunci Biblioteca Facultării de științe. Ideea memoriului s-a născut acolo, în bibliotecă, din discuțiile între matematicieni. Numeroși matematicieni cu idei de-*

mocratice erau conştienţi de primejdia în care se afla ţara. Am zis la un moment dat, bine, bine, discutăm între noi, discutăm între patru pereţi, dar asta n-are nici o urmare şi nimeni nu va şti vreodată cum am gîndit în clipele acestea. Să facem ceva. Mihai Neculcea (asistent universitar şi om de stînga) m-a întrebat atunci dacă aş semna un memoriu. „Da, fiindcă asta-i convingerea mea". A doua zi, Neculcea a venit să-l redactăm. Mi-am dat seama că se consultase între timp cu Lucreţiu Pătrăşcanu care acceptase ideea. Întîia şedinţă pentru redactare s-a ţinut în cabinetul meu de la Universitate, în ziua de 4 aprilie, la ora 11 dimineaţa. Am hotărît termenii memoriului împreună cu Stoilov şi cu alţii. Peste două ceasuri avea să înceapă primul bombardament american asupra Capitalei. Stoilov a jucat un rol însemnat, convingîndu-i pe mulţi să semneze. Neculcea a plecat la Alba Iulia, unde era refugiată Universitatea din Iaşi. Acolo au semnat Vera Miller, Alexandru Miller şi alţii. În total, 66 de iscălituri. Antonescu s-a înfuriat, a vrut să ne pedepsească. Petrovici, ministrul învăţămîntului din acea vreme, i-a atras atenţia asupra urmărilor pe care ar avea-o într-un moment de încordare cum era acela, atitudinea dură, sfătuindu-l să ne convoace la el pe noi, semnatarii. Antonescu n-a mai avut timp să ne cheme. Memoriul avea să fie publicat într-unul dintre primele numere legale al ziarului „România liberă"».

Vrînceanu a devenit atent, în ultima vreme, la problemele economice îngrijorătoare pentru lumea întreagă. Se arată preocupat de cum anume alcătuiesc futurologii de pretutindeni diferite prognoze, în lumina rigorilor calculului matematic. *„Mă întreb pe ce durată de timp se pot realiza prognoze serioase. Pe 50, pe 100 de ani ? Prognozele se bazează pe anumite modele matematice, datele fiind extrapolate pe perioade foarte lungi. Prognozele astfel realizate sînt şubrede. Pe intervale de timp îndelungate nu sînt posibile prognoze ştiinţifice, fiindcă evoluţia realităţii investigate depinde şi de factori imposibili de inclus în calcul".*

Pînă acum, Vrînceanu n-a fost sărbătorit niciodată la Universitate sau la Academie, cum se obişnuieşte de cîte ori un distins om de ştiinţă împlineşte o vîrstă semnifica-

tivă. *„N-am vrut, mi se pare pierdere de timp să ascult discursuri, poate unele sincere, altele poate nu. Nu agreez sărbătoririle de restaurant. Am fost, în schimb, sărbătorit prin lucrări. Au fost publicate volume omagiale dedicate mie“*. Alegerea lui în diverse Academii de peste hotare e semn de consacrare internațională a operei sale matematice. Universitatea din Bologna, una dintre cele mai vechi din lume, i-a decernat, nu demult, titlul de doctor honoris causa. Lui și în același timp lui Enrico Bombiani, Beniamino Segre și Charles Ehresman.

CUPRINSUL

Lector : ANA MARIA BOARIU
Tehnoredactor : L. HLAVATHY

Apărut 1979. Bun de tipar : 10.04.1979. Comanda nr. 1772.
Coli de tipar : 20. Tiraj : 24.000 + 90 + 50 exemplare broşate.
Hîrtie : Tip. înalt A E 80 70×100/140, g/m². Format 16/54×84.

Tiparul executat sub comanda nr. 90 139 la
Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii"
Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti
Republica Socialistă România





■ Am scris o carte de dragoste pentru valorile româneşti. Iubesc oamenii de seamă ai ţării mele, izvoare din fluxul acelei spiritualităţi istorice şi legendare care curge de veacuri prin cugetul şi prin simţirea neamului românesc. Iubesc pe compatrioţii mei care au avut şi au puterea de a gîndi, puterea imaginaţiei şi a simţirii într-o măsură de excepţie, puteri adîncite prin cercetare, trudă şi sacrificiu încît au devenit creaţie, bună de respirat pentru noi şi pentru alţii, aer curat pentru azi şi pentru mîine. Iubesc pe românii din toate vremurile — toţi fiind ai ţării — care prin realizările lor inundă, de fiecare dată, cu un nou şi durabil vîrtej de lumină, generaţiile.

Lei 10,50